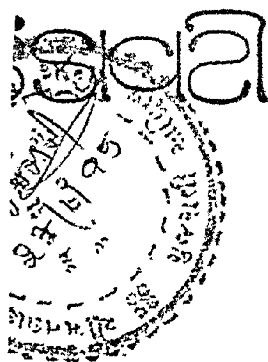


જાન્યુઆરી
૧૯૯૫

ભગવતીકુમાર શર્મા

હર્ષદ ચંદારાણા

રતિલાલ 'અનિલ'

ઇન્તેઝાર હુસૈન

શિરીષ પંચાલ

મોહન પરમાર

શરીફા વીજળીવાળા

શિરીષ પંચાલ

# કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

જાન્યુઆરી ૧૯૯૪

**વર્ષ ૪૪ : અંક ૪૧૯ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


**વાર્ષિક લવાજમ**

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*


તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

શરૂ કરે / ભગવતીકુમાર શર્મા

ઓચિંતું આવી કોણ હવે અમને છક કરે?
તારામાં ને મરણમાં કોઈ શો ફરક કરે?
ઈશ્વરને જઈ કહો કે બધું બેધડક કરે;
એના વિના તો મારા ઉપર કોણ હક કરે?
રણમાં તરસ છિપાવવા સાધન તો જોઈએ;
મૃગજળથી મારી કોઈ છલોછલ મશક કરે!
નક્કી એ કાળા સૂર્યની ભંભેરણી હશે;
પડછાયો મારો મારા ઉપર કેમ શક કરે?
ઘસતાં સુખડ આ હાથ પર છાલાં પડી ગયાં,
ચંદનનું કોણ આવીને અમને તિલક કરે?
એના જગતમાં ન્યાય શું, અન્યાય શું કે જે
કીડી સમી હયાતી ઉપર દળકટક કરે!

## તક નથી / ભગવતીકુમાર શર્મા

બસ, આ જ છે ને આથી વધુ કોઈ તક નથી;
દરવાજા આંગળીઓને દેતા મચક નથી.
બહુમૂલ્ય સંપદા છે, અકારણ ન વેડફો;
ચઢિયાતું કોઈ આંસુથી જગમાં નમક નથી.
નિઃશ્વાસથી શરૂ અને આંસુથી અંત છે;
સંપૂર્ણ છે કથા, આ જરા શી ઝલક નથી.
માણસ ગજા પ્રમાણેનો પડકાર ઝીલશે;
ઝૂઝયા વિનાનો દરિયામાં કોઈ ખડક નથી.
મઝધારમાં બચ્યાં તો એ કાંઠે જઈ ડૂબ્યાં;
એવું કર્યું છે વહાણ જે જળમાં ગરક નથી?

## —થઈ ગયા / ભગવતીકુમાર શર્મા

આપણે બે મળ્યાં ના મળ્યાં ને પલકમાં જુદાં થઈ ગયાં;
જીવતાંજાગતાં માણુસો આપણે વારતા થઈ ગયાં !

તેથી શ્રાવણમાં વૈશાખની લૂનો દેમાર વરસાદ છે;
આપણે જે નિસાસાઓ નાખ્યા ફફળતા, હવા થઈ ગયા.

પથ્થરોએ ગુમાવી દીધું કેમ પોતાનું પથ્થરપણું ?
સ્મારકો થઈ ગયાં, પાળિયા થઈ ગયા કે ખુદા થઈ ગયા !

વેશપલટા કરી દેવતાઓ જો પૃથ્વી ઉપર અવતર્યા;
કોઈ દાનવ બન્યા, કોઈ માણુસ, કોઈ ઓલિયા થઈ ગયા.

કોઈની સૂની આંખોમાં આંસુ બનીને જો ઊમટી પડ્યા;
સાત દરિયા સમેટાઈ ઝાકળ અગર બુદ્‌બુદા થઈ ગયા.

## ચર્ચા છે / ભગવતીકુમાર શર્મા

બન્યું છે કંઈક ગગનમાં આ તેની હોહા છે;
કદાચ એક–બે તારાઓ આજ ઓછા છે.

હવે કોઈની કોઈ વાતે ક્યાં પ્રતીક્ષા છે?
હવે તો હું છું અને ભીંત પર અરીસા છે.

ટપાલમાં કોઈ ક્યાં મોકલે છે મેઘધનુ?
લિફાફા ઉંબરે ખાલી જુઓ, પડેલા છે.

નથી ઘમંડ કે હું સૌનું મધ્યબિન્દુ છું,
ભરાયા મારી બધી બાજુએ તમાશા છે.

ઉઘાડ પરથી એ કલ્પી શકાય ચોમાસું;
હજીયે આંખના ખૂણાઓ સ્હેજ ભીના છે!

વળી છે કેમ આ ટોળે બધીય દીવાલો?
ફૂટી ગયેલી કો સદ્ગત છબીની ચર્ચા છે.

## અવાજો / ભગવતીકુમાર શર્મા

ગયા ડૂબી અંતે એ ધીમા અવાજો;
અટૂલા હતા એ'ક સાચા અવાજો.

હવે શબ્દનો કોઈ મોભો જ ક્યાં છે?
ફરે છે બનીને નિમાણા અવાજો.

ગઝલ ત્યાં લખાઈ હશે આંસુભીની;
મૂકી આવ્યો છું હું પલળતા અવાજો.

હતા કાનમાં એ'ક અત્તરના ફાયા;
હવે શોધવા ક્યાં એ મીઠા અવાજો?

સુણો, પુષ્પને આજ વાચા ફૂટી છે;
લ્યો, પ્રસર્યા સુગંધિત ને તાજા અવાજો!

## આપણે બન્ને / હર્ષદ ચંદારાણા

અડોઅડ ડાળનાં બે ફૂલ, સાજણ આપણે બન્ને
આ મર્મર, મ્હેક ને રંગોનું કારણ આપણે બન્ને
ઊગો ફૂલો બની તો બાદ પિસાવું પડે, સાજણ
પછી, કાયા સમું યૌવનનું વળગણ આપણે બન્ને
ફૂટે છે તણખલું પણ આપણી મરજીને પૂછીને
હરખ ને હેતનો મધુમાસ — ફાગણ આપણે બન્ને
હસી, ક્રિડા કરી મધુમાલતી ભીંતે ચડી જાતી
આ ઘેલાં વૃક્ષને વળગેલું કામણ આપણે બન્ને
આ ગાતું વૃક્ષ તેનાં પાંદડાં દ્વારા કરે અછતું
અદીઠા મૂળનું દેખીતું સગપણ આપણે બન્ને
ગગન ઝૂક્યું, પડ્યું ઝાકળ, હવા ભેટી, સૂરજ સ્પર્શ્યો
લીલાછમ ઘાસનું લ્હેરાતું આંગણ આપણે બન્ને

## સરી ગયેલા બાળજીવનનાં પાત્રો / રતિલાલ 'અનિલ'

ના, અમારા બાળજીવનમાં પરીઓ અને રાજકુમારો ખાસ આવ્યાં નહોતાં, હા એક રાક્ષસ આવ્યો હતો. તેના પર ગમે તેવા પ્રહારો કરો તોયે તે મરે જ નહિ! કહે કે એનો જીવ ભોંયરામાં રાખેલા એક પોપટમાં છે. એની ડોક મરડી નાખો તો રાક્ષસ મરી જાય. એ ગુફા ક્યાં આવી હશે અને પેલો પોપટ કેવો હશે એનું અચરજ ખરું! હા, ઘરે પોપટનું પીંજરું હતું! તેને ખવડાવેલાં જમરૂખ, જુવારના લોટમાં ખોસેલાં લાલ મરચાં હજી આંખ સામે તરવરે છે! બાર બાર વર્ષ પીંજરામાં રહ્યો અને એક દિવસ તક મળતાં એ ઊડી ગયો! એની પાંખ દોઢ ફૂટ વિસ્તારના પીંજરા પૂરતી મર્યાદિત રહી છતાં એણે આકાશ આંબવાનો ફફડાટ પાંખોમાં સાચવી રાખ્યો હતો. એ ઊડી ગયા પછી સૂના પીંજરાને દિવસો સુધી જોયા કરેલું! સામેની હવેલીએ એક જડિયા કુટુંબ રહેવા આવેલું તેણે કાકાકૌવા પાળેલો! એની આસપાસ સળિયા નહિ, પણ પગે જંજીર! માત્ર બે ચોપડી ભણ્યા તેમાં નિશાળનાં સ્મરણ શાં હોય? પણ ગુલાબદાસ હેડમાસ્તરનો ચહેરો હજી આંખ સામે આવે છે. અને અમારા માસ્તર કાલિદાસ તો પહેલવાન હતા! પાસેના જ મહોલ્લામાં રહે અને અખાડા પ્રવૃત્તિ ચલાવે. હેડમાસ્તર પાસેના ખુલ્લા ક્લાસમાં ગણિતનો ક્લાસ લે અને બંદાને ભારે ચિંતા થાય. આ ગણિત આપણને પણ ભણવું પડશે? ભણી શકાશે ખરું? એવો ધ્રાસકો પડે. પણ નસીબમાં આગળ ભણવાનું આવ્યું જ નહિ! નિશાળમાં વર્ષમાં ક્યારેક જાદુના ખેલો કરનાર આવે. એના ઉત્સુકતા-ભર્યા ઉલ્લાસની તોલે મને મુંબઈના આઈ.એન.ટી.નો મુશાયરોય આવે એવું લાગ્યું નહોતું.

આઠમા વર્ષે તો જરી કારખાને ગોંધાઈ જવું પડ્યું તોયે બાળજીવનનાં કેટલાંક પાત્રો જીવનમાં અનાયાસ આવીને સ્મરણીય બની ગયાં છે.

શેરીમાં નવું ઘર બંધાય, પાયા ખોદાય એટલે ઘરમાંથી પીળી માટી લાવવાની ઝુંબેશ શરૂ થઈ જાય! બીજા લઈ આવે તે પહેલાં લઈ આવવાની. તે કામ છોકરા જ હોંશે હોંશે કરે. બધાં ઘરમાં છાણગારાનું લીંપણ. તહેવારો આવે ત્યારે આખા ઘરની જમીન ઓકળિયાળી લીંપાય. એ કામ કરનારી બહેનોનો શ્રમ વિચારું છું ત્યારે સ્તબ્ધ થઈ જાઉં છું! કેડ તોડી નાખે એવું વૈતરું. કોઈ હવેલીમાં પથ્થર જડ્યા હોય. બાકી બધે ઘરે છાણગારાનું ઓકળિયાળું લીંપણ. શિયાળે પણ જમીન હૂંફાળી લાગે. પણ તહેવાર પહેલાં બહેનો તેલની ઘાણી ચાલતી હોય ત્યાં છાણનું આગોતરું બુકિંગ કરવા ઊપડી જાય. પીળી માટી છે કે નહિ એની ચિંતા કરે. અને ગાર કરવી એટલે શું? આખું શરીર છેવટે ઢગલો થઈ જાય. આજના શહેરના સ્ત્રી વર્ગમાં હવે તો એવું વૈતરું કરવાની તાકાત પણ નહિ હોય. લીંપેલી ભોંય પર છોકરા પગ મૂકી દોડી ન જાય, લીંપણ ન બગાડે એ માટે બહેનોની ચિંતા ને ઘાંટાઘાંટ પણ કેવી ને કેટલી!

નવું ઘર શેરીમાં બંધાતું હોય અને ઘર દટાઉ થાંભલાનું હોય તો આસપાસનાં કેટલાંયે ઘરો સુધી પ્રવાહી ડામરની ગંધ ફેલાઈ જાય! થાંભલાના પાયા માટીમાં ખવાઈ ન જાય એ માટે એને ડામરે રંગવામાં આવતા. એ ડામરની ગંધ આજે પણ તાજી થઈ શકે છે. ગરીબોના જીવનમાં ખુશબૂ, સુવાસ, સુગંધ કેવાં? એના ફાળે તો વિવિધ ગંધો જ હોય. હિંગના વઘાર, અજમાના વઘાર, મરચાંના વઘાર અને કેઈક વાર શીરો સોંતળવાની ગંધ. તોપણ એ દિવસોમાં દરરોજ ફૂલનાં દર્શન થતાં. સાંજે માળી કે માળણ 'પાતરી!' અવાજ સાથે પાંદડે બાંધ્યું ફૂલનું પડીકું નાખી જાય. એવા નિત્ય ફૂલદર્શન આજે કેટલાં ઘરોમાં હશે!

હવેલી બંધાય ત્યારે લાકડાનાં તોતિંગ બીમ રસ્તા પર જ વહેરાય! એ વહેરાય એનીયે એક ગંધ આવે! ઉપર બેઠેલો ને નીચે ઊભેલો વહેરણિયો બીમ વહેરી પાટિયાં અને ઘાટદાર લાકડાં ઉતારે. બસ, એ જોયા જ કરીએ. તો એ જમાનામાં શિયાળે આખું વર્ષ ચાલે એટલાં જલાઉ લાકડાં ને કરાંઠી ભરી લેવાતાં! શિયાળે લાકડાં-કરાંઠીનાં ગાડાં શેરીમાં ફરતાં થાય અને ત્રણ ચાર રૂપિયે સોદો થયા પછી આંગણે ખડકાય. શરીરે માત્ર લંગોટી જેવી ધોતી અને માથે કપડું વીંટેલી પાઘડીવાળા મરાઠા લક્કડફોડા 'લકડા ફોડાના હૈ?' એવી હાક મારતા આવે. મજૂરીની રકઝક ચાલે. પછી કરવત, કુહાડા અને છીણી, છીણા જમીને મૂકીને લાકડાં વહેરવા ફાડવાની શરૂઆત થાય. બે બાજુ વહેરણિયા બેઠા હોય અને અર્ધચંદ્રકાર કરવતને ખેંચે તેમ સામી દિશાએ ધકેલે ત્યારે એમના સીસમ જેવા વાંસા ઝૂલે ને ખેંચાય એનું નિરીક્ષણ કરતા ઓટલે કલાકો સુધી બેસી રહેવાની હઠ અચૂક પળાતી. ઘરમાંથી ભલે ગમે એટલા ઝાંસા પડે. 'આજે એક પૈસો મળશે' એવો ઉલ્લાસ પણ ખરો! બે હાથ વચ્ચે આડા ફાડેલાં લાકડાં વાડાની જમીનમાં લઈ જવાનાં, તેમાં હાથની ચામડી છોલાય પણ ખરી. રાત્રે બળતરા પજવેય ખરી. પણ ફાડેલાં લાકડાં લઈ જવા માટે તે દિવસે દોઢિયું મળે એનો ઉલ્લાસ. ગની-ભાઈ દહીંવાળા જરદોસના કારખાને કામ કરે. એક દિવસે એમણે ફિલ્મ જોવાનું નક્કી કરેલું. પણ તે જ દિવસે કારખાનાના માલિકે જલાઉ લાકડાં ફડાવેલાં, કરાંઠી વહોરેલી તે બધા બારણેથી યોગ્ય સ્થાને લઈ જવાનું કામ કારીગરોને કરવાનું! ગનીભાઈ ફિલ્મ જોવા જઈ ન શક્યા. એમનો એ ગુસ્સો જીવનભર રહ્યો. અને વારંવાર અમારી વચ્ચે એ પ્રસંગ નીકળ્યો ત્યારે એમણે કારખાનેદાર પ્રત્યે ચીડ વ્યક્ત કરી હતી. એમની મશહૂર નઝમ 'મજૂર જાગે છે' કિશોર-વયે થયેલા અનુભવો અને ઊપજેલા પ્રતિભાવોનું જ આવેશમય પ્રગટીકરણ છે. 'સરી ગયેલું સુરત' ધનસુખલાલ મહેતાએ આલેખ્યું

છે તો ખરું, પણ આ શહેરનો બહુ મોટો ભાગ કદાચ એમણે જોયો હશે પણ અનુભવ્યો નહિ હોય.

બાળજીવનનાં સ્મરણીય પાત્રોનો વિચાર કરું છું ત્યારે એક તથ્ય ઊભરી આવે છે અને ભારે આશ્ચર્ય થાય છે. અમારી સ્મૃતિમાં પરીઓ, રાજકુમારો અને રાક્ષસો નહિ, પણ પેલા અલમસ્ત શરીરવાળા સીસમ જેવી ચકચકતી કાયાવાળા ચૂનો તમાકુ મેળવીને ગાલના ગલોફામાં દબાવી દેતા, લાકડું વહેરતી વખતે કાને પહેરેલી સોનેરી કડી ઝુલાવતા વહેરણિયા અને મણમણનો કુહાડો ઉપાડીને એક ઘાએ લાકડાનાં બે ફાડચાં કરી નાખનારા મરાઠા લક્કડફોડા છે. ને શેરીમાં દોરડા પર ચાલવાનો અને વાંસની ટોચે કુમળી વયની છોકરીને રાખવાનો ખેલ કરતું કુટુંબ પણ મરાઠી! વર્ષો પછી સરકસ જોવાનું થયું તેનાં પ્રથમ દર્શન એ ગરીબ મરાઠી કુટુંબ કરાવતું. આજે પણ એવો શેરીખેલ કરી બતાવતું કુટુંબ મરાઠી જ હોવાનું લાગે છે. પણ તે તો શહેરના પછાત વિસ્તારમાં જ હવે ક્યારેક જોવા મળે. ચાર પાંચ વર્ષની બાળકી વાંસની ટોચે આડી રાખીને ઉપાડેલી હોય. અમારી આંખો વિસ્ફારિત અને મોઢાં પહોળાં થઈ જાય. અમે હીંચકાને રવાડે ચડાવીએ ત્યારે પેટમાં ફાળ પડે તો પેલી છોકરીને કેવી ફાળ પડતી હશે એવો વિચાર આવે. એક વાર હિંડોળો છતની વધારે નજીક લઈ જવાનું પાગલ શૂરાતન ચડ્યું ત્યારે બંદા ગુલાંટ ખાઈને પડ્યા તે મોઢામાં આગલા બે દાંત ભાંગ્યા અને 'બાળજાના તાવ'માં બે દિવસ ગોદડું સેવેલું! ક્યાં છે આજે એ હીંચકો?

અને બાળપણના યાદગાર તહેવાર તે સંક્રાન્તિ તથા હોળી! બજારથી લાલ જુવાર આવે. સાફ થાય. આછી ભીંજવીને સૂકવાય. ભાડભૂંજો, તેની વહુ અને એક છોકરો, એ કુટુંબ આવે. શેરીના નાકે ભાઠ માંડે, મહોલ્લાના બધા લાલ જુવાર લઈને ધાણી ફોડાવવા જાય અને એવા દરેકની સાથે ઘરનાં બાળકો 'ખેન પાડીને'

છદ કરીને સાથે ગયાં જ હોય. કઢાયામાં બારીક રેતી ભરી હોય!
(ત્યારે ચોપડા લખવામાં દેશી કાળી રુશનાઈ વપરાતી અને ચોપડે
લખવું હોય તે લખ્યા પછી ઉપર ઝીણી રેતી ભભરાવવામાં આવતી.
એ રેતી ઘરના રુશનાઈના ખડિયામાં જ જોઈ હતી અને આંગળીમાં
ટેરવાં વચ્ચે રાખીને કેવી કરકરી લાગે છે એના પ્રયોગો કરી જોયા
હતા. કાળી ચૌદશે રુશનાઈવાળો એક્કામાં રુશનાઈની બાટલીઓ
લઈને આવે અને આહકોને આપી જાય. મુહૂર્તમાં ! રુશનાઈથી નવા
વર્ષના ચોપડે શ્રી પછી આની અને તેની 'મહેર હોજો' એવું
લખાય.) ભાડભૂંજો લાકડાથી રેતી અને જુવારના દાણા હલાવે,
ફેરવે. અને ધાણી ફૂટે એ જોવાની શી મજા! પણ, એ ભાડભૂંજાનું
કુટુંબ પણ મરાઠી! બાળપણના, લોકજીવનનાં પાત્રોમાં ૯૯ ટકા
મરાઠા છે એ જાણીને આશ્ચર્ય થાય છે તો હવે એવું ભાન પણ
થાય છે કે મહારાષ્ટ્રમાં ગુજરાત કરતાં ગરીબી વધારે!

હવે આવે છે પિત્તળનાં વાસણને કલાઈ કરનાર! દર ત્રણેક
મહિને 'કલાઈ કરાવવાના કે?' એવી બૂમ મારતો એક માણસ
શેરીમાં આટો મારી આવે. અમારા સદ્‌ભાગ્યે તે અમારા ઘર પાસે
જ ખાડો કરી માટીથી લીંપીને ધમણની સ્થાપના કરે. એની સાથે
પણ એક બાઈ હોય જ! અને એ કુટુંબ હોય મરાઠી! ગરીબ
ઘરના મરાઠાને એની પત્ની એના જીવનશ્રમમાં આજીવિકા રળવામાં
કેટલો સાથ આપતી હતી અને આજેય આપતી હશે! ધમણ ધમાવી,
કોલસીને અંગારા બનાવી, પિત્તળના વાસણને સાણસીથી લાલચોળ
બનાવી બીજે હાથે કલાઈનો એક ઘસરકો પાડે. પછી હાથમાં બીજા
હાથે રૂને સુરાખારના ભૂકામાં દાબે અને વાસણમાં એવો હાથ ફેરવે
કે વાસણનો એટલો ભાગ રૂપેરી થઈ જાય! બાળપણમાં એ એક
ચમત્કાર જ લાગતો. આજે પણ સુરાખારના ધુમાડાની વિશિષ્ટ
ગંધ હું અનુભવી શકું છું!

જિવાઈ માટે શેરીમાં આવેલાં એ પાત્રોને શી ખબર કે એમને

એમની લીલાને ઓટલે બેસીને જોયા કરનારાં બાળકોની સ્મૃતિનો એ એક ભાગ બની જવાનાં હશે! મહાભારત, રામાયણના કાળમાંયે એવાં પાત્રો હશે જ. પાંડવો કંઈ ઠીકરાનાં પાત્રોમાં નહિ જમતાં હોય! ચાંદીનાં વાસણમાં જમતા હશે. તો કલાઈગરા એમને અપરિચિત જ હશે. આ જીવંત પાત્રો સમાજમાં તો ઉપેક્ષિત ખરાં જ. સાહિત્યમાંયે ઉપેક્ષિત! એ રીતે એ સમાજનું પ્રતિબિંબ (!) પાડતું!

યજ્ઞના પુરોહિતને હજારો ગાય આપી, દાસીઓ ભેટ આપી અને દક્ષિણામાં સુવર્ણમહોરો આપી, એવાં વર્ણનો મેં જાણ્યાં – સાંભળ્યાં છે ત્યારે પેલી દાસીઓમાંની ઘણીને વેચી નાખવામાં આવતી એવું જાણીને કરુણા અને ગુસ્સામાં મારી આંખમાં આંસુ આવી ગયાં છે. કુલીન ન હોવાનો આશીર્વાદ એ કે બધી જ કરુણતાઓ સ્પર્શતી અને આજે પણ સ્પર્શે છે... સામી દિવાળીએ ગારલીંપણ માટે પીળી માટી ખોદવા ગયેલા છોકરાની લાશ મેં જોઈ છે. આંસુ આવ્યાં હતાં અને અત્યારેય ગળું ભરાઈ આવે છે. કાળી માટીનો થર ઉપર હોય, પીળી માટી નીચે; એટલે અક્કલના અધૂરા પીળી માટી ખોદે અને ઉપરનો કાળી માટીનો થર માથે ઝળૂંબ્યા કરે. તે છોકરો નીચે પીળી માટી ખોદતો હતો. માથે ઝળૂંબતી કાળી માટીની ભેખડ તેના પર તૂટી પડી. છોકરો તેમાં દટાયો, ગૂંગળાઈને મરણ પામ્યો. માટીના ઢગલામાં પડેલું એનું શબ આંખ સામે તરવર્યા કરે છે. ઓકળિયાળી લીંપણ સાથે કરુણ સ્મરણોયે જોડાયેલાં છે.

નવરાત્રિના ઘેરૈયા અને ખાસ તો 'ઘંટાચોર બિલાડી' બાળજીવનનાં સ્મરણીય પાત્રો છે. તેમાંયે માંડવીના જંગલમાંથી સૂરત આવેલી ભાતીગળ ઘેર, તેમના અવનવા લેબાશ અને 'હાં રે, હાં ભૌ!' કહેતા એમના પગના અને બોલના જે પડછંદા પડતા તે આજેય સ્મરણમાં પડઘાય છે. દૂબળા આદિવાસીઓ આ શહેરના જીવનનો એક ભાગ હતા. ગામડેથી શહેરમાં વસવા આવેલા દેસાઈઓ અને પારસીઓ પોતાના કુટુંબ સાથે એમને લઈ આવેલા... □

# સ્ત્રી અને પુરુષ* / ઇન્તિઝાર હુસેન

અનુ.: શિરીષ પંચાલ

પોતાની પ્રાર્થના દેવીએ સાંભળી એટલે મદનસુંદરી પ્રસન્ન થઈ. નહિતર તેણે પોતાના ભાઈ અને પતિ બંને ગુમાવ્યા હોત. જ્યારે તેનો ભાઈ સ્વગૃહે જવા તૈયાર થયો ત્યારે તેની બહેને તેનાં ઓવારણાં લીધાં. ભાઈએ તેના માથા પર હળવેથી હાથ મૂકયો અને જતાં પહેલાં આશિષ આપી. ગોપીએ વિદાય લીધી ત્યાર પછી પણ મદનસુંદરી દેવીની સ્તુતિ કરતી રહી. ધવલ પણ તેની સાથે જોડાયો. બંનેએ દેવીકૃપાનું સ્મરણ કર્યું; દેવીની ભવ્યતા એટલી બધી હતી કે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને ઇન્દ્ર પણ નિષ્ઠાપૂર્વક તેની પૂજા કરતા હતા. દેવી પણ જ્યારે જ્યારે ભક્તો ઉપર આપત્તિ આવી ચડતી ત્યારે ત્યારે તેમની વહારે આવતી.

મદનસુંદરી અને ધવલે આખો દિવસ વાતોમાં વિતાવ્યો. રાત પડી. દિવસના વિચિત્ર અનુભવોથી થાકીને મદનસુંદરી ધવલની શય્યા પર આડી પડી. જે પુરુષને લગભગ તે ગુમાવી બેઠી હતી અને જેની પ્રાપ્તિ નવેસરથી કરી હતી તેના આલિંગન માટે ઝંખતી હતી. પરંતુ તે દિવસે તેના આલિંગનથી કોઈ સુખ પ્રાપ્ત ન થયું. પોતાની પડખે સૂતેલા પુરુષની કાયા અજાણી હોવાની વિચિત્ર લાગણી તેને થતી હતી. તે ચોંકી ઊઠી. તેની કાયા તે દિવસે આટલી બધી ભિન્ન

* 'લીવ્ઝ ઍન્ડ અધર સ્ટોરીઝ', (૧૯૯૩) ઇન્ડુસ, ન્યૂ દિલ્હી. મૂળ વાર્તા ઉર્દૂમાં. અનુવાદ આલોક ભલ્લા-વિશ્વામિત્ર આદિલ.

કેમ લાગતી હતી? એ કાયાને તે તો કેટલી બધી આત્મીયતાથી ઓળખતી હતી. ભૂતકાળમાં જ્યારે જ્યારે તેઓ રતિસુખ માણતાં હતાં ત્યારે ત્યારે એમની કાયાઓ અન્યોન્યમાં લય પામી જતી હતી. બંનેને એમ જ લાગતું હતું કે તેઓ જન્મજન્માંતરોથી અન્યોન્યને જાણતાં હોવાં જોઈએ. ધવલના એ હાથ કેટલી બધી પરિચિતતાથી તેની સુંદર ઉષ્માપૂર્ણ કાયા પર ફરી વળતા હતા, જાણે એ હાથે પુષ્કળ સમય પહેલાં તેની કાયાનાં રહસ્ય ઉકેલી કાઢ્યાં ન હોય! તેના હાથના સ્પર્શમાત્રથી મદનસુંદરીની કાયામાં ઉત્તેજનાની લહરી વ્યાપી જતી અને આકાંક્ષા પ્રદીપ્ત થઈને એ કાયા જીવંત બની ઊઠતી હતી. પરંતુ એ દિવસે એવું લાગ્યું કે એ બંને કાયાઓ અન્યોન્યને ઓળખતી ન હતી; જાણે એ હાથ પહેલી જ વાર તેની કાયાને ઉકેલી રહ્યા હતા. મદનસુંદરી મૂંઝાઈ ગઈ. પ્રત્યેક રાતે તેને આલિંગન આપતી આ એ જ કાયા ન હતી? તો પછી આ શરીર કોઈ અજાણ્યાનું છે એવું કેમ લાગતું હતું? તેણે પોતાની શંકાઓ ફગાવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો. થોડા સમય માટે પોતાના વિચારોને નિયંત્રિત કરવા મથી. પરંતુ તે સંયમ ગુમાવી દઈને છેવટે બોલી ઊઠી: 'ના, આ કાયા તમારી નથી.' તે તેના આલિંગનમાંથી દૂર સરી ગઈ.

ધવલને આશ્ચર્ય થયું; મદનસુંદરીને એકાએક શું થયું તેની કલ્પના તે કરી ન શક્યો: 'આ તું શું બોલે છે? તું એમ કહેવા માગે છે કે આ શરીર મારું નથી?'

'ના, આ શરીર તમારું નથી.' એક વાર તેણે બોલવા માંડ્યું પછી તે અટકી શકી નહિ.

'સુંદરી, જરા ભાનમાં આવ. જો આ શરીર મારું નથી તો કોનું છે?' ઊભા થઈને ધવલે પૂછ્યું. 'મારી સામે જો. આ શરીર મારું છે કે નહિ કહે જોઈએ.'

મદનસુંદરીએ દીવાના પ્રકાશમાં જ્યારે તેના પતિને જોયો ત્યારે

' અને બોલી: 'હા આ શરીર તમારું જ છે.'

; નહિતર પાછી તું શંકા કરવા લાગીશ. નિરાંતે

. ભૂલ કરી છે એવું ધવલ પ્રતીત કરાવવા માગતો હતો.

ત પોતાની ભૂલ સ્વીકારીને કહ્યું: 'હા, આ શરીર તમારું છે.' પણ એ બોલતી વેળા તેની દૃષ્ટિ ધવલના હાથ પર પડી. તે ચોંકી ઊઠી અને બોલી: 'પણ આ હાથ...'

'મારા હાથને શું થયું છે?'

મદનસુંદરી ધવલની વાત અવગણીને તેના હાથને જોતી રહી.

'ધવલ, આ હાથ તારા નથી.'

તેણે ક્રોધિત થઈને પૂછ્યું: 'તો પછી આ હાથ કોના છે?'

આ હાથ કોના છે એ તો તે પણ જાણવા માગતી હતી. એ હાથ તેને અપરિચિત ન હતા પરંતુ તે ધવલના ન હતા. તો પછી એ હાથ કોના છે? એ જ સમયે ગોપીની આકૃતિ તેની આંખો આગળ છવાઈ ગઈ.

પોતાના ઉપર સંયમ મેળવે એ પહેલાં જ તે બોલી ઊઠી: 'આ હાથ ગોપીના છે.' તે આઘાત અને ક્ષોભ પામી. તે ઝાંખી પડી ગઈ. તેના શરીરમાં લોહીનું એક પણ ટીપું નથી એવું તેને લાગ્યું. કશુંક ભયાનક કરી નાખ્યાની લજ્જા અનુભવતી તે બોલી: 'સ્વામી, મારાથી એક ભૂલ થઈ ગઈ છે.'

'ભૂલ? કેવી ભૂલ?'

'ભયાનક ભૂલ.'

'તું મને કહે તો ખરી કે કઈ ભૂલ કરી છે?'

'મેં ભળતાં મસ્તક ભળતાં જ શરીર પર જોડવી દીધાં છે.'

'ભળતાં શરીર ભળતાં મસ્તક!' ધવલ પૂરેપૂરો મૂંઝાઈ ગયો. 'અરે ભાગ્યવાન, તું આજે આ શું અસંબદ્ધ બોલી રહી છે.'

તે ચિત્કારી ઊઠી: 'સ્વામી, તમે મને ભાગ્યવાન કહો છો પણ મારા જેવું કોઈ બીજું દુર્ભાગી નહિ હોય. એક સંકટમાંથી

ઊગરી તો બીજા સંકટમાં જઈ પડી. અરે, મારાં જે નેત્રોએ પતિના અને ભાઈનાં મસ્તક ધડથી કપાઈ ગયેલાં જોયાં હતાં અને અત્યારે ખોટું મસ્તક ખોટા શરીર પર જોઈ રહ્યાં છે તે નેત્રો ફૂટી કેમ જતાં નથી? જે હાથોએ આ ભયાનક ગોટાળો કર્યો તે નાશ કેમ પામતા નથી!'

ધવલ ગૂંચવાયો. મદનસુંદરી સૂધબૂધ ભૂલી તો નથી ગઈ ને એવું તેને લાગ્યું. તે બોલ્યો: 'જો, મારું મસ્તક તો છેદાઈ ગયું હતું પણ એવું લાગે છે કે તારું મસ્તક ભમી ગયું છે! તું મને બનેલી ઘટના સ્પષ્ટતાથી કહે, નહિતર મને એમ જ લાગશે કે તું ભાન ભૂલી ગઈ છે.'

'ના, હું ભાન ભૂલી નથી. વાત એમ બનેલી કે...' બોલતી વખતે એની દૃષ્ટિ સમક્ષ આખું દૃશ્ય તરવરી ઊઠ્યું. મંદિરના પ્રાંગણમાં દેવીની મૂર્તિ સમક્ષ ગોપી અને ધવલનાં લોહીથી તરબોળ શરીર પડયાં હતાં. તેમનાં મસ્તક ધડથી ભિન્ન થઈ ગયાં હતાં. તે હેબતાઈ ગઈ હતી, અસ્વસ્થ થઈ ગઈ હતી. શું થયું હતું તેની સમજ તેને પડી નહિ. તેણે છાતી કૂટી, મોં પર નહોર ભર્યા અને કલ્પાંત કર્યું. તેના મુખ પરથી આંસુ સરવા માંડયાં. એકાએક તેની દૃષ્ટિ ભૂમિ પર પડેલા રક્તભીના ખડ્ગ પર પડી. એ જોઈને તે બોલી: 'પતિ અને ભાઈને ખોઈ બેઠેલી હું અભાગી નારી છું. આ શાપિત જીવન જીવીને શું કરું? હું પણ આ જ ખડ્ગ વડે મારું મસ્તક-છેદી નાખું અને દેવીને તેનું બલિદાન ધરું.' પણ તેણે જ્યાં શિરચ્છેદ કરવા ખડ્ગ ઉગામ્યું ત્યાં દેવીની મૂર્તિમાંથી ધ્વનિ પ્રગટ્યો: 'અરે સ્ત્રી, ખડ્ગ ફેંકી દે. તેં પ્રતીતિ કરાવી કે તું પતિવ્રતા છે અને ભાઈની વહાલી બહેન છે. હું તારા ઉપર પ્રસન્ન થઈ છું. તારા પતિ અને ભાઈને હું જીવતદાન આપું છું. બન્નેનાં ધડ અને મસ્તક જોડી દે. બન્ને સજીવન થશે.' મદનસુંદરી એ સાંભળીને ગદ્ગદ થઈ ગઈ. પણ પોતાની ઉત્તેજનામાં તે ભાન ભૂલી ગઈ.

જો થોડા સમય પહેલાં શોકવિહ્વળ હતી તો અત્યારે તે આનંદ-વિહ્વળ થઈ ગઈ હતી.

'સ્વામી, હું સાચેસાચ ભાન ભૂલી ગઈ હતી. એટલી બધી ઉત્તેજિત થઈ ગઈ હતી કે મેં મારા ભાઈના ધડ ઉપર તમારું મસ્તક અને તમારા ધડ ઉપર ભાઈનું મસ્તક ગોઠવી દીધું. પાછળથી જ્યારે મને ભાન થયું ત્યારે મેં મારું કપાળ કૂટયું અને રડી. અરે હું શું કરી બેઠી! હું મારી ભૂલ સુધારવા જતી હતી પરંતુ ભાગ્યમાં જે નિર્માયું હોય તે થયા વિના રહેતું નથી. હું જ્યારે સાચા ધડ પર સાચું મસ્તક ગોઠવવા ગઈ ત્યારે તો તમે બંને સજીવન થઈ ગયા હતા. અને મેં જ્યારે તમને બન્નેને જીવતા જોયા ત્યારે એટલી બધી આનંદમગ્ન થઈ ગઈ હતી કે મારી ભૂલનો વિચાર પણ આવ્યો નહિ. હવે જ્યારે આ બધું યાદ કરું છું ત્યારે પૂરેપૂરી ગૂંચવાઈ ગઈ છું. મારા ભાઈથી મારા પતિને કેવી રીતે નોખો પાડવો તેની મને સમજ પડતી નથી.'

ધવલે તેની વાતને જરા હળવી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં કહ્યું: 'સારી વાત છે. ચાલો હવે તું તારા ભાઈ અને પતિ વચ્ચેનો ભેદ જ કરી નહિ શકે.'

પરંતુ ચિંતા અને શંકાથી પીડિત થઈને તે બોલી: 'મને તો હું તમારી બહેન છું કે પત્ની એ જ સમજાતું નથી.'

ધવલે જ્યારે આ વાત સાંભળી ત્યારે તેને પણ મૂંઝવણ થઈ. તેણે આ પ્રશ્ન પર વિચાર કર્યો. પણ તેને તરત જ ઉત્તર મળી ગયો અને તે બોલ્યો: 'આ સમસ્યા ઉકેલવી અઘરી નથી. નદીઓ-માં સૌથી વધુ પવિત્ર નદી ગંગા છે; પર્વતોમાં ઉત્તમ સુમેરુ છે. એ જ રીતે શરીરનું ઉત્તમાંગ મસ્તક છે. શરીરનાં બીજાં બધાં અંગ અદલાબદલી કરી શકાય એવાં છે. માનવી તેના મસ્તકથી જ ઓળ-ખાય છે. એટલે મારા શરીરની ચિંતા ન કરીશ. મારા મસ્તક સામે જો, એ મારું નથી?'

મદનસુંદરીને એના તર્કથી સંતોષ થયો. તેણે મનોમન વિચાર્યું: 'ધવલની વાત સાચી છે. ધડને નથી નેત્ર, નથી નાક, નથી મુખ. એની પાસે કશું જ નથી. એ માત્ર ધડ જ છે.' તેણે ધવલના મસ્તક સામે જોયું અને બીજું બધું ભૂલી ગઈ.

બંનેને લાગ્યું કે તેમની આ અલ્પ અપરિચિતતા પછી તેઓ એકબીજાની વધુ નિકટ આવ્યાં છે. તેમનાં શરીર એકબીજામાં વિલીન થઈ જશે એમ માનીને આલિંગનબદ્ધ થયાં. પણ જે ક્ષણે તેના હાથ સુંદરીની કાયાને સ્પર્શ્યા કે સુંદરીના મનમાં શંકાઓ ઉદ્ભવી. તેના શરીરમાંથી ધ્રુજારી પસાર થઈ ગઈ. તે તેના બાહુપાશમાંથી મુક્ત થઈ ગઈ.

'સુંદરી, હવે શું થયું?'

'મને સંકોચ થાય છે'

'સંકોચ? તારા પતિ સમક્ષ?'

'ના, મારા પતિ સામે નહિ.'

'તો કોની સામે?'

તે ખમચાઈ ગઈ અને પછી બોલી: 'આ શરીરની સામે.'

ધવલ અત્યંત વ્યથિત થયો. તેણે કહ્યું: 'પ્રિય ભાર્યા, તું મારું મસ્તક વળી છેદાઈ જાય એવું ઇચ્છે છે? સમજવાનો પ્રયત્ન કર, ધડનો સંબંધ મસ્તક સાથે છે. આ મસ્તક મારું છે માટે આ શરીર પણ મારું છે.'

મસ્તક અને ધડના વિચ્છેદવાળી ધવલની વાત સાંભળીને મદનસુંદરી શોકમગ્ન થઈ ગઈ. એ ભયાનક દૃશ્ય વળી તેની દૃષ્ટિ સમક્ષ તરવરી ઊઠ્યું. તેણે ધડથી છેદાયેલાં મસ્તક જોયાં. 'ના, ના. એ વાત ન કરશો.' પછી તેણે ધડ અને મસ્તકને એક માની પોતાના મનનું સમાધાન કરી લીધું.

પરંતુ જે ક્ષણે મદનસુંદરીએ ધડનો સંબંધ મસ્તક સાથે છે એ સ્વીકાર્યું તે ક્ષણે ધવલના મનમાં મૂંઝવણ થવા માંડી. તેણે

પોતાના શરીરના પ્રત્યેક અંગનું પરીક્ષણ અનેક વેળા કર્યું : પછી તે બોલ્યો : 'હે રામ, આ શરીર શું મારું છે? આ હું છું કે બીજા કોઈની કાયા મને જોડી દીધી છે? હું કોઈ બીજાનો ભાગ તો નથી બની ગયો ને! હું હવે અખંડ રહ્યો નથી. માત્ર અડધી કાયા જ મારી છે, અડધી કાયા કોઈ અન્યની છે.'

'ના. . . ના.' શંકાથી ઘસડાઈ જવાના ભયે તેણે મન મનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો : 'ના, એ કેવી રીતે શક્ય છે? આવી ઘટના જ અશક્ય છે. હું મદનસુંદરીની વાત કેવી રીતે માની લઉં? તે સ્પષ્ટતાથી હવે વિચારી શકતી નથી. તે હજુ પણ પોતાને પ્રિય એવા બે પુરુષોનાં છેદાયેલાં મસ્તકની કલ્પનાથી જ વ્યથિત છે. પણ આવા મૂર્ખ વિચારો કરીને મારે શા માટે દુઃખી થવું જોઈએ? આવી કપોળકલ્પિત કથા મારે શા માટે સ્વીકારી લેવી જોઈએ?' આમ તે સ્વસ્થ થયો અને વિચારોને નિયંત્રિત કર્યા. પણ ફરી શંકાઓ તેને ઘેરી વળી. 'જે માનવીનું મસ્તક શરીરથી છેદાઈ ગયું હોય તે સજીવન થાય એ વાત હાસ્યાસ્પદ નથી? આવી રીતે છેદાયેલાં ધડ અને મસ્તક કોઈ જોડી દે એ વાત પૂરેપૂરી અસંભવિત છે.

સજીવન થયા પછી પહેલી વેળા આવી પરિસ્થિતિની અશક્યતાનો વિચાર તેને આવ્યો. અત્યાર સુધી આ વિશે તેણે વિચાર કર્યો જ ન હતો. જાણે કશું જ બન્યું ન હોય એવી રીતે તે મંદિરમાંથી બહાર આવતો રહ્યો હતો. હવે તે આઘાત અનુભવતો હતો. તે મનોમન બોલ્યો : 'મેં મારું મસ્તક ખડ્ગ વડે છેદી નાખ્યું હતું એની મને જાણ છે. તે ભૂમિ પર પડી ગયું હતું અને અનાજના કણસલાની જેમ ઝબૂકી ગયું હતું. મારા ધડ ઉપર કોણે મૂકી આપ્યું? હું સજીવન થયો કેવી રીતે?—હું ઊભો થયો, મારાં વસ્ત્ર પરથી ધૂળ ખંખેરી અને કશું અસાધારણ બન્યું નથી એ રીતે

ત્યાંથી ચાલતો થયો હતો. મને આશ્ચર્ય થયું હતું.' એક પણ શબ્દ બોલ્યા વિના તે દીર્ઘકાળ પર્યંત ત્યાં ઊભો રહ્યો. થોડી વારે તેને યાદ આવ્યું કે મદનસુંદરીએ સહાય માટે દેવીને પ્રાર્થના કરી હતી: જો દેવી એક ચમત્કાર કરી શકે તો બીજો ચમત્કાર પણ કરી શકે એ વિચાર તેને આવી ગયો. પહેલાં તો એ વિચારથી તેને હસવું આવ્યું પણ થોડી વાર તે વધુ ગૂંચવાયો. તેને આશ્ચર્ય થયું: 'શું મારું મસ્તક વાસ્તવમાં કોઈ બીજાની કાયા સાથે જોડાઈ ગયું છે?' મૂંઝાઈ જઈને સ્વગત બોલ્યો: 'મને કેમ સમજાતું નથી? એ બને કેવી રીતે? પણ મદનસુંદરી તો એમ જ બન્યું હતું એમ ભાર-પૂર્વક કહે છે. એ તો એની સાક્ષી હતી. તેણે પોતાના હાથે ધડ પર મસ્તક લગાવી દીધાં હતાં. પહેલો ચમત્કાર દેવીની કૃપાથી થયો હતો અને બીજો ચમત્કાર મદનસુંદરીની ભૂલને કારણે થયો હતો. દેવીની રહસ્યમયતાનો તાગ તો કોણ પામી શકે? જે ભાગ્યમાં લખાયું હોય છે તે કદી મિથ્યા થતું નથી – પછી તે સાવ કપોળ-કલ્પિત કેમ ન હોય! આ શરીર મારું નથી એ વાત જ વિચિત્ર નથી? આ મસ્તક મારું છે પરંતુ ધડ તો કોઈ અન્યનું છે? પ્રત્યેક ઘટના જ કેવી અગમ્ય છે!' તેણે ફરી પોતાના શરીરનું પરીક્ષણ કર્યું: એકેએક અંગને ધ્યાનથી નિહાળ્યા પછી તે બોલ્યો: 'આ શરીર કોઈ બીજાનું છે. માત્ર મારા મસ્તક સાથે એને જોડી દીધું છે.'

લાંબા સમય સુધી ધવલ પોતે જે અસંભવિત પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ગયો હતો, તે વિશે વિચારતો રહ્યો. પછી જેમ જેમ સમય પસાર થતો ગયો તેમ તેમ આશ્ચર્યનું સ્થાન શોકે લીધું. તેને પોતાનું ધડ નથી એ વાતે તે દુઃખી થયો. તે પોતાનો વિચાર કરવા લાગ્યો. થોડા સમયે તેને લાગ્યું કે તેના ગળાની નીચે એક અસામાન્ય વિશ્વ હતું અને હવે તે વિશ્વ તેણે ખોઈ નાખ્યું હતું. નિઃશ્વાસ નાખીને તે બોલ્યો: 'હું હવે સાવ સળેકડી જેવો છું. મારી કાયાનું

બાકીનું બધું કોઈ બીજાનું છે. માત્ર આ મસ્તક જ મારું છે. શરીરના અન્ય ભાગ મારા નથી. મારું શરીર ઊંચું અને પહોળું છે પણ મારું પોતાનું કહી શકાય એવું અંગ તો સાવ નાનું છે. જાણે મારું કોઈ અસ્તિત્વ જ નથી.' તે ફરી શોકાતુર થયો અને ચકિત થયો: 'જો મારું અસ્તિત્વ નથી તો પછી મારામાં કોણ વસી રહ્યું છે?'

રાત પડી ત્યારે મદનસુંદરી તેની પાસે આવી અને તેણે આલિંગન આપ્યું એટલે ધવલ બોલ્યો: 'સુંદરી, તું મારો સ્પર્શ ન કરતી. આ શરીર મારું નથી.'

મદનસુંદરીને આશ્ચર્ય થયું, અપમાનિત થયાનો ભાવ પણ અનુભવ્યો. તેને લાગ્યું કે ધવલે મારી અવગણના કરી છે. પણ તેણે સંયમપૂર્વક કહ્યું: 'આ શરીર મારું નથી એમ કહેવાનો શો અર્થ?' ધવલે દુઃખી સાદે કહ્યું: 'સુંદરી, જ્યારથી મારું ધડ ખોટા મસ્તક સાથે જોડવામાં આવ્યું છે ત્યારથી મારું પોતાનું બહુ ઓછું છે. એમ લાગ્યા કરે છે કે જાણે મારું અસ્તિત્વ જ નથી.'

'ના સ્વામી, તમારું અસ્તિત્વ છે જ.'

'ભાગ્યવાન, હું કોણ છું? આ મસ્તક મારું છે પણ એ સિવાયનું જે છે તે તો તારા —' તે પોતાનું વાક્ય પૂરું કરે તે પહેલાં મદનસુંદરીનો હાથ વીજળીની જેમ વીંઝાયો અને તેના હોઠ પર મુકાઈ ગયો. તેણે ધવલના મોઢા પર એટલા બધા બળપૂર્વક હાથ મૂક્યો કે તે મહાપરાણે શ્વાસ લઈ શકતો હતો.

લાંબા સમય સુધી તેઓ બંને કશું બોલ્યાં નહિ. તેઓ પોતાની વાણી જાણે ગુમાવી બેઠાં ન હોય એવું લાગ્યું. પાછળથી મદનસુંદરીએ કહ્યું: 'સ્વામી, તમે મને કહ્યું હતું કે સર્વ નદીઓમાં ગંગાનદી સૌથી વધુ પવિત્ર છે; સર્વ પર્વતોમાં સુમેરૂ શ્રેષ્ઠ છે.

તમે મને એમ પણ કહ્યું હતું કે માનવશરીરમાં મસ્તક ઉત્તમાંગ છે અને બીજાં બધાં અંગ અદલાબદલી કરી શકાય એવાં છે. માનવી તો એના મસ્તકથી ઓળખાય છે. હું જ્યારે તમારા મસ્તક સામે જોઉં છું ત્યારે મને જાણ છે કે એ ધડ પણ તમારું જ છે અને તેમ મારા પતિ છો. તમે જ તમારો ઉપદેશ ભૂલી ગયા લાગો છો.'

ધવલ મૂંઝાયો. તે શો ઉત્તર આપવો તે નક્કી ન કરી શક્યો. તે મનોમન બોલ્યો : 'મદનસુંદરીની વાત સાચી છે. એને કહેલી વાત હું ભૂલી ગયો હતો. હવે જ્યારે તેણે મને એ વાતની સ્મૃતિ કરાવી આપી છે ત્યારે મસ્તક શરીરનું ઉત્તમાંગ છે એ વાત મારે સ્વીકારવી જ પડે. જો આ મસ્તક મારું હોય તો એની નીચેનું બધું શરીર મારું છે. નખશિખ શરીર મારો જ ભાગ છે.'

છતાં ધવલ લાંબા સમય સુધી પોતાના નિર્ણયને વળગી રહી ન શક્યો. તેણે પોતાની જાતને સમજાવવાના ઘણા પ્રયત્ન કર્યા પરંતુ તેને લાગ્યું કે હું માત્ર આત્મવંચના જ કરી રહ્યો છું. તેના હૃદયને તીવ્ર શૂળ પીડતું હતું અને તેને શાંતિ પ્રાપ્ત થવાની ન હતી. 'આ શરીર મારું નથી, મસ્તક મારું છે. આ શરીર કોઈ અજાણ્યાનું છે. આ પરિસ્થિતિ વિચિત્ર છે અને અસ્વસ્થ કરી મૂકે એવી છે.' વાસ્તવમાં તેને પોતાનું સમગ્ર અસ્તિત્વ વિચિત્ર અને અસ્વસ્થકર લાગ્યું. રાતે જ્યારે મદનસુંદરીએ તેની સાથે રતિક્રીડા કરી ત્યારે તે અત્યન્ત અસ્વસ્થ થઈ ગયો. સુંદરી કોના શરીરને આલિંગી રહી છે એ પ્રશ્ન તેને થયો. ઘણી વેળા તેને પોતાનું મસ્તક છેદીને ગોપીને એનું ધડ પાછું સોંપવાનો વિચાર આવતો હતો : 'આ તારું ધડ લે અને મને મારું ધડ પાછું આપ.' પરંતુ હવે જે શરીર તેની પાસે છે એ તો તેના શરીરનો જ અંશ બની ગયું છે. તે પોતાને એ શરીરથી કેવી રીતે ભિન્ન કરી શકશે એનો માર્ગ તેને સૂઝતો ન હતો. તોપણ તેને ઘણી વાર લાગતું કે તેનું શરીર

છેદાઈ ગયું હતું. પછી તેને એક નિર્દય રાક્ષસે કારાવાસમાં બંધ કરેલી રાજકુમારીની વાર્તાનું સ્મરણ થયું. પ્રત્યેક દિવસે બહાર જતી વેળાએ રાક્ષસ રાજકુમારીના મસ્તક પાસે અને પગ પાસે મૂકેલી લાકડીઓની અદલાબદલી કરી નાખતો હતો; રાજકુમારીનું મસ્તક કાપીને એક ટોપલામાં મૂકી દેતો. આખો દિવસ રાજકુમારીનું ધડ પલંગ ઉપર પડી રહેતું, ટોપલામાં મૂકેલા મસ્તકમાંથી ટીપે ટીપે લોહી ટપકયા કરતું. સાંજ પડે એટલે રાક્ષસ ગરજતો બૂમો પાડતો આવી પહોંચતો હતો. ટોપલામાંથી મસ્તક બહાર કાઢી ધડ સાથે જોડી દેતો. એટલે રાજકુમારી સજીવન થઈ જતી. સવારે રાજકુમારીનું મસ્તક છેદાઈ જતું અને સાંજે જોડાઈ જતું; તે પારાવાર યાતના ભોગવતી હતી. પણ ધવલને લાગ્યું કે મારી સ્થિતિ કરતાં રાજકુમારીની સ્થિતિ સારી કહેવાય, ઓછામાં ઓછું ધડ અને મસ્તક તો તેનાં પોતાનાં જ હતાં ને!

દિવસો વીતતા ગયા તેમ તેમ ધવલની વેદના ગાઢ બનવા માંડી. મદનસુંદરીએ એમ માની લીધું કે સમય જતાં ધવલ બધું ભૂલી જશે. દુર્ભાગ્યે સમયની સાથે ધવલની યાતના વધવા માંડી. મદનસુંદરીને જોતાંવેંત તે ચિંતિત થઈ ઊઠતો; તે સ્વગત કહેતો: 'મદનસુંદરીનું સંપૂર્ણ શરીર તેનું પોતાનું છે. મારી જેમ તે અપૂર્ણ નથી. મારું અડધું શરીર મારું નથી. તે કોઈ બીજાનું છે.' તેનું મસ્તક કોઈના ધડ સાથે જોડી દીધું હોઈ તે વારંવાર પોતાની જાતને પૂછતો: 'હું કોણ છું? આ શરીર કોનું છે? મારે મદનસુંદરી સાથે કેવો સંબંધ?' ધડ અને મસ્તક વચ્ચેના સંબંધોથી તે ગૂંચવાઈ જતો હતો. એટલે મદનસુંદરી સાથે કેવી રીતે વર્તાવ કરવો એની સમજ તેને પડતી ન હતી. વિકટ પરિસ્થિતિ વિકટતર બની રહી હતી.

દિવસો વીત્યા. પોતાની સમસ્યામાંથી કોઈ માર્ગ ધવલ શોધી

ન શક્યો. છેવટે, તે મદનસુંદરીને લઈને નગર બહાર નીકળ્યો. એક અરણ્યમાંથી બીજા અરણ્યમાં તે આમ જ ઘૂમતો રહ્યો. એક વેળા જે અરણ્યમાં ઋષિ દેવાનંદ તપ કરતા હતા ત્યાં જઈ ચડ્યો. તેણે દંડવત્ પ્રણામ કરીને પ્રાર્થના કરી :

'મહારાજ, તમે તો વિદ્વાન છો. પ્રકૃતિનાં રહસ્યો તમે ઉકેલ્યાં છે. જીવનની અનેક સમસ્યાઓમાંથી માર્ગ કાઢ્યો છે. મારી મૂંઝવણમાંથી મને ઉગારો.'

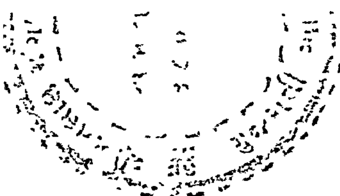
દેવાનંદ ઋષિએ બંને સામે નિહાળ્યું અને કહ્યું : 'વત્સ, તારી સમસ્યા શી છે?'

'હે જ્ઞાની! મારો પ્રશ્ન છે — હું કોણ છું? મદનસુંદરી કોણ છે?' ધવલે પોતાની કથા માંડીને કહી.

ધવલ સામે જોઈને ઋષિ બોલ્યા : 'મૂર્ખ, શા માટે તું આ કોયડામાં સપડાયો? તેં જે મને કહ્યું તેમાં સૌથી મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે તું પુરુષ છે અને મદનસુંદરી સ્ત્રી છે. જા અને તારું કર્તવ્ય પાર પાડ.'

ધવલને લાગ્યું કે તેની આંખો આડેનાં બધાં આવરણ હટી ગયાં છે. તેણે ઋષિને પ્રણામ કર્યા અને મદનસુંદરીનો હાથ પકડીને વિદાય લીધી.

તેની આંખો આડેનું આવરણ હટી ગયું હતું. અરણ્યમાંથી પસાર થતાં તેણે યુગો પહેલાં પ્રજાપતિએ ઉષા સામે જેવી રીતે જોયું હતું તેવી રીતે મદનસુંદરી સામે જોયું. મદનસુંદરીએ ધવલનાં રાગપૂર્ણ નેત્રો જોયાં ત્યારે પ્રજાપતિનાં રાગપૂર્ણ નેત્રો જોઈને ઉષા જેવી રીતે વિહ્વળ થઈ હતી તેવી રીતે તે પણ વિહ્વળ થઈ ઊઠી. તે ઉત્તેજિત થઈને ત્યાંથી દોડી અને પછી ધવલને શરણે ગઈ. □



## અંતરિયાળ / મોહન પરમાર

જલદીથી પાછા વળવાનો વિચાર અમલમાં ન મુકાયો, તેથી જનકરાય પોતાની જાત પર રોષે ભરાયા. થોડે દૂર લીમડાનાં સૂકાં પાંદડાં વેરણછેરણ પડયાં હતાં. પવનનો હડદોલો આવતાં પાંદડાં ફંગોળાયાં અને પાછાં શાંત થઈ ગયાં. એક અવાવરુ જેવી જગ્યાએ ગાયો બેઠી બેઠી ભાંભરતી હતી. તે જોઈને જનકરાયને હસવું આવી ગયું.

ક્યાંક રિક્ષાનું ટાયર ફાટવાનો અવાજ આવ્યો, ને ચાલતાં ચાલતાં એ અટકી ગયા. સામેથી એક વૃદ્ધ દંપતી આવતાં હતાં. વૃદ્ધની આંગળી પકડીને એક પાંચસાત વર્ષનો બાબો કૂદકા ભરતો ચાલતો હતો. જનકરાય બાબાની સામે એકીટસે જોઈ રહ્યા. બાબાના દેહનું હલનચલન, એનું કુમળું મોં અને એ મોં પર મરક મરક થતું મૃદુ હાસ્ય જોઈને જનકરાય ખુશ ખુશ થઈ ગયા. ખુશીમાં ને ખુશીમાં જનકરાય ચાલવાનું પણ જાણે વીસરી બેઠા ને એક જ જગ્યાએ સ્થિર ઊભા રહી ગયા. વૃદ્ધ દંપતી નજીક આવી પહોંચ્યાં. બાબાના શબ્દો 'ચાલોને દાદાજી, આપણે પેલા બાગમાં લમીએ...' સાંભળીને જનકરાયના અંતરમાં 'દાદાજી' શબ્દ પડઘાવા લાગ્યો. એ વિહ્વળ બની ગયા. એમના અંતરમાં કોણ જાણે કશુંક થઈ આવ્યું. એ શૂન્યમનસ્ક બની ગયા. ઉદાસી એમના ચહેરા પર આવીને બેસી ગઈ. વૃદ્ધ દંપતી અને પેલો બાબો દેખાયાં ત્યાં સુધી એમણે કુતૂહલપૂર્વક જોયા કર્યું.

રિક્ષાના હોર્નનો અવાજ સાંભળીને એ સ્વસ્થ થયા. રિક્ષાવાળાનો અવાજ 'એ કાકા, મરવાના થયા છો ?' સાંભળીને હાંફળા-ફાંફળા થઈ ગયા. એમને રિક્ષાવાળા પર પારાવાર ખીજ ચડી, પણ રિક્ષાવાળો બહાર ડોકું કાઢી હસતો હસતો રિક્ષા હંકારી ગયો. કાળ-ઝાળ થઈને એ થોડા આગળ વધ્યા. હવે ઝડપથી ઘેર જવા માટે એમનું મન તળેઉપર થઈ ગયું. 'કલ્પેશ હવે તો ઘેર આવી ગયો હશે.' એમ મનોમન બબડીને એ ઝડપથી ચાલવા લાગ્યા. ચાલતાં ચાલતાં પેલાં વૃદ્ધ દંપતીના મોં પર ઊપસી આવેલો આત્મસંતોષનો ભાવ કોણ જાણે એમને ખટકવા લાગ્યો.

માણસોની ભીડમાંથી પસાર થતાં થતાં એમણે ઘડિયાળ તરફ અછડતી નજર ફેંકી લીધી. સાડા સાત થયા હતા. અમિતા બિચારી કાગના ડોળે રાહ જોતી હશે. 'બિચારી' શબ્દ એમણે ક્યાંય સુધી વાગોળ્યા કર્યો. અમિતાની શુષ્ક આંખો યાદ આવી. તે શુષ્ક આંખોમાં રહેલા અભાવનો ખ્યાલ આવતાં જનકરાય નીચું જોઈ ગયા.

એ ઘેર આવ્યા ત્યારે એમના ધાર્યા મુજબ જ અમિતા બહાર ઓટલા પર ઊભી ઊભી રાહ જોઈ રહી હતી. ઘરમાં પ્રવેશતાં જ જનકરાયથી પુછાઈ ગયું; 'કલ્પેશ હજી નથી આવ્યો ?'

'ના.'

અમિતાના અવાજમાં ચોખ્ખું દર્દ જણાતું હતું. તે દર્દ જનકરાય તરત જ પારખી ગયા. અમિતાના વાંસે હાથ ફેરવીને આશ્વાસન આપવાનું મન થયું, પણ એ એમ તો કરી શક્યા નહિ. મોં હસતું રાખીને સીધા જ એ એમના રૂમમાં ઘૂસી ગયા.

અમિતા પાણી લઈને આવી. જનકરાય એની સામે હેતાળ નજરે જોઈ રહ્યા. અમિતાના ઉદાસ ચહેરા પર એક હળવું સ્મિત થરકવા લાગ્યું. ખાલી પ્યાલો આપતાં જનકરાય બોલી ઊઠ્યા, 'કલ્પેશને આટલી બધી વાર કેમ થઈ ?'

'હમણાં હમણાં એમની ઓફિસમાં ઘણું કામ રહે છે તેથી...'

-કહીને અમિતાએ ખાલી પ્યાલો લઈને પૂંઠ ફેરવી.

વેદનાનો ઘૂંટ ગળી જઈને પતિની આબરૂ રાખવા મથતી અમિતા પ્રત્યે જનકરાયને દયા ઊપજી આવી. એ અમિતાની પીઠને તાકી રહ્યા. આંખો ઊંડી ઊતરી ગઈ છે. હવે તો માત્ર રૂપનો પડછાયો જ દેખાય છે. જાણે પહેલાંની અમિતા જ નહિ! એમણે દાંત પીસ્યા. કલ્પેશ પર બરાબરની ખીજ ચડી આવી. પણ શું કરે? ગઈ કાલે એમણે છાપામાં એક બનાવ વાંચેલો, તે યાદ આવ્યો: 'પોતાની પસંદગીની કન્યા સાથે લગ્ન ન થતાં અગ્નિસ્નાન કરતો યુવાન'.

એમના હૈયે ફાળ પડી. ભારે હૈયે એ બાથરૂમ તરફ વળ્યા. હાથમોં ધોઈને પાછા રૂમમાં આવ્યા. ધોતિયાની પાટલી સરખી કરી. પછી ટુવાલ હાથમાં લીધો. ટુવાલ વડે મોં લૂછતાં લૂછતાં એમની નજર દીવાલ પર ટિંગાડેલા ફોટા પર પડી. 'આ ફોટો જુવાનીમાં પડાવેલો, નહિ?' અનેક પ્રશ્નો અને ઉત્તરો વચ્ચે એમનો જીવ રહેંસાવા લાગ્યો. એ ફોટો પડાવ્યો ત્યારે તો પોતે ભરજુવાનીમાં હતા. ને રમા?

પત્નીની યાદ આવતાં જનકરાય રોમાંચ અનુભવવા લાગ્યા. ત્યારે તો રમા સોળ વર્ષની સુંદરી જેવી લાગતી હતી, નહિ? મનું હૃદય 'હકાર'માં ઝૂમી ઊઠ્યું. એમની આંખો સામે ઘરની જાહોજલાલી તરવરવા લાગી. ફોટા પરથી નજર ઉઠાવીને એમણે ંખો બંધ કરી દીધી. આંખોના પડળમાં સ્મૃતિ જેવું કશુંક સળવળવા લાગ્યું. સ્મૃતિને ખંખેરતા હોય તેમ એમણે હાથનો ઝાટકો મારીને આંખો ખોલી નાખી.

ધીમે પગલે એ બેઠકરૂમ તરફ વળ્યા. પલંગ પર બેસતાં બેસતાં જાણે યુગોના યુગો વીતી ગયા હોય એવું તેમને લાગ્યું. પણ રમાની યાદથી પાછા એ ખળભળી ઊઠ્યા. અમિતાના ખોળે પુત્ર જોવાનાં રમાને કેટલાં બધાં અરમાન હતાં! કલ્પેશનાં લગ્ન થયાં અને બીજે

દિવસે જ અમિતાનાં રૂપ અને ગુણનાં વખાણ કરતાં રમા બોલેલી : 'અમિતા એના જેવો ગોરો ગોરો બાબલો આપી દે એટલે બસ...' ત્યારે એ કેવી ખુશખુશાલ હતી ! અમિતાનાં વખાણ કરતાં થાકતી નહોતી, ને છાતી ગજગજ ફુલાવીને ફરતી હતી.

જનકરાયને લાગ્યું કે આ બધું નાટક જલદીથી ભજવાઈ ગયું છે. બધું પાટિયા પર લખેલા અક્ષરો ભૂંસી નાખીએ એમ ભૂંસાઈ ગયું, નહિતર લગ્ન પહેલાં જે કલ્પેશ સદાય હસતો હસાવતો હતો તે લગ્ન થતાંની સાથે કઈ રીતે બદલાઈ જાય ? ઓફિસેથી મોડા મોડા ઘેર આવવું, કોઈની સાથે કામ સિવાય બોલવું નહિ, નાની બાબતમાં અમિતાની ભૂલો કાઢી એને મારઝૂડ કરવી વગેરે વગેરે કારણો આવી મળ્યાં, ને રમા અકાળે કરમાઈ ગઈ.

એ બધું યાદ આવતાં જનકરાય શૂન્યમનસ્કપણે દીવાલોને તાકતા બેસી રહ્યા. એમના ગળે શોષ પડવા જેવું થયું. એ કશાક નિરધાર સાથે બારણું ઓળંગીને બહાર આવ્યા. એમણે દૂર દૂર નજર નાખી. સડક પર પથરાયેલાં વૃક્ષો સાથે અફળાઈને નજર પાછી પડી. એ પાછા વિચારે ચડી ગયા. પણ અમિતામાં એવી શી ઊણપ છે કે તે કલ્પેશને સતાવે છે ? અમિતામાં તો કશી જ ઊણપ નથી. રંગેરૂપે, ગુણે બધી જ રીતે એ કલ્પેશ કરતાં ચડી જાય તેવી છે. તો...? જનકરાયને એકાએક કલ્પેશના ચારિત્ર્ય વિશે વાત કરતો એક માણસ યાદ આવી ગયો. એ માણસે કહ્યું હતું કે 'કલ્પેશ એની ઓફિસની એક છોકરી સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છે છે.' ઘડીભર જનકરાય ગુમસૂમ થઈ ગયા. પણ પછી ભડકી ગયા. કલ્પેશ ઘેર કેમ મોડો આવે છે તેનું એમને કારણ મળી ગયું જાણે ! રમા તો બિચારી પૌત્રનું મુખ જોયા વિના ગઈ અને પોતે પણ નિર્વંશ...

એમના આખા શરીરે ધ્રુજારી વ્યાપી ગઈ. આજ સામે મળેલાં પેલાં વૃદ્ધ દંપતીની એમને ઈર્ષ્યા થઈ આવી. એમણે બે

હાથના પંજા ભેગા કરીને મસળી નાખ્યા. એ કલ્પેશ પર ક્રોધે ભરાઈ ગયા. એવી તે કેવી નોકરી છે કે દરરોજ આટલું બધું મોડું થાય છે, કે પછી......! કદી એણે પત્નીનો પણ ખ્યાલ કર્યો છે? શા માટે એનો ખ્યાલ કરવો પડે? એ તો પેલી છોકરી સાથે...!

જનકરાયે જીભ કચડી. પોતાનાથી આવા વિચારો ન થાય તેવું એમને ક્ષણભર તો લાગી આવ્યું. 'પણ અમિતા...' વળી પાછા વિચારે ચડ્યા. કઈ આશાએ આ ઘર સાથે એ ચીટકી રહી છે? કયા પ્રલોભને કલ્પેશની ક્રૂરતા સામે સ્નેહપૂર્વક ઝઝૂમી રહી છે? કે પછી માબાપના સંસ્કારોનું સિંચન...!

એમને અમિતા પર અપાર હેત ઊભરાઈ આવ્યું. એવી શુદ્ધ ચારિત્ર્યવાળી સ્ત્રી માટે ગમે તે કરી છૂટવાનો એમણે પાકો નિરધાર કર્યો. તલવાર ફેરવતા હોય એવા હાવભાવ સાથે એ મનોમન બબડી ઊઠ્યા: 'અમિતા! ગભરાઈશ નહિ. હું તારી સાથે છું. પછી એવા લાખો કલ્પેશ તૂટીને મરી જશે તોય તને આ ઘરમાંથી કાઢી મૂકી શકશે નહિ. મારે તો ફક્ત તારી કૂખે જ પૌત્ર જોઈએ છે...'

અંધકારમાં કશુંક જોતા હોય તેમ જોવા લાગ્યા. પણ પાછળ ભાવશૂન્ય હૈયે ઊભેલી અમિતાને જોઈને એ ચમકી ગયા. 'શું છે, બેટા!' એમ કહેવા એ જીભ ઉપાડે તે પહેલાં તો અમિતા બોલી: 'બાપુજી, ચાલો જમવા.'

એમણે અમિતા સામે હેતભરી નજરે જોયું. પછી કહ્યું, 'બેટા! કલ્પેશને આવવા દો. પછી આપણે બધાં સાથે જમીશું.'

'એ ક્યારે આવશે?' અનાયાસે અમિતાથી બોલાઈ ગયું. એ થોડી વાર ચૂપ રહી. પછી બોલી: 'એ આવશે ત્યારે તમારી ભૂખ મરી પરવારી હશે. તમે આમ ને આમ ક્યાં સુધી ભૂખે મરશો?'

અમિતાના શબ્દોમાં રહેલો વેદનાનો રણકો પારખી જતાં જનકરાય હચમચી ઊઠ્યા. રડું રડું થઈ રહેલી અમિતા સામે નજર

માંડવાની શક્તિ હારી બેઠા હોય તેમ એ નીચું જોઈને બોલ્યા : 'બેટા, મારે હવે કેટલાં કાઢવાનાં છે? પણ તમે તમારી જુવાની શીદને બાળી રહ્યાં છો ?'

'બાપુજી...!'

'તમારામાં બંડ પોકારવાની શક્તિ ક્યારે જાગશે !' અમિતાની આંખોમાં આંસુ ઊપસી આવ્યાં. કંઈ પણ બોલ્યા સિવાય એ સડસડાટ રસોડામાં ઘૂસી ગઈ. જનકરાય એમના રૂમ તરફ વળ્યા. જઈને પલંગમાં ફસડાઈ પડચા.

એકાએક બહાર કશોક અવાજ થયો. એ સફાળા બેઠા થઈને બહાર આવ્યા. કલ્પેશ બૂટ કાઢતાં લવારો કરતો હતો. જનકરાય એની સામે આવીને ઊભા રહ્યા. કલ્પેશ એમની સામે ફાંગી આંખ કરીને જોઈ રહ્યો, પછી તિરસ્કાર કરતો હોય તેવું હસી પડચો. પાછો લવારે ચડચો. બૂની લહેર રૂમમાં પ્રસરવા લાગી. જનકરાયનું આખું શરીર ધ્રૂજવા લાગ્યું.

'ક્યાં ગયો હતો ?'

જનકરાયની ત્રાડ સાંભળી અમિતા દોડી આવી. જિંદગીમાં પ્રથમ વાર જનકરાયને ગુસ્સે થયેલા જોઈ અમિતા ડરી ગઈ. બૂટ કાઢતાં કલ્પેશ પણ ધ્રૂજી ઊઠચો.

'તું દરરોજ ક્યાં જાય છે ?'

'ક્યાંય નહિ...' થોથવાતી જીભે કલ્પેશ બોલ્યો,

'નરાધમ !' જનકરાયે દાંત પીસ્યા. બે હાથ મસળીને એ આગળ વધ્યા. 'તું તારા ઘરથી અલગ થતો જાય છે. તારી વાંછનાઓ આટલી હદે સ્વચ્છંદ બનશે એવી મને કલ્પના હોત તો...'

'હી...હી...હી...' બૂટને લાત મારીને કલ્પેશ મોટેથી હસી પડચો. જનકરાયના હાથમાં સળવળાટ થયો. એમના હાથ કલ્પેશના દેહ પર ધડાધડ પડવા લાગ્યા. જનકરાયની નસો ધડક ધડક થવા લાગી. એમની આંખોમાંથી અગ્નિ ઝરતો હતો.

જનકરાયને અમિતા બેઠકરૂમ તરફ દોરી ગઈ. વળી પાછી સફાળી કલ્પેશ પાસે દોડી આવી. કલ્પેશના ગાલ પર હાથ ફેરવતાં બોલી: 'વાગ્યું તો નથી ને!' કલ્પેશ એનો હાથ તરછોડીને એના રૂમમાં જઈ પલંગમાં ફસડાયો, ત્યારે જનકરાય બેઠકરૂમમાં હજીયે ધ્રૂજી રહ્યા હતા. એમના અંગેઅંગમાં જ્વાળાઓ ઊઠી હતી. આખી જિંદગી સુધી સંઘરી રાખેલી વરાળના ગોટેગોટા બહાર નીકળતા હતા. એકાએક એમની નજર દીવાલ પર પડી. ફોટામાં રમા એમની સામે જોઈને હસી રહી હતી. હસતી રમા સામે જોઈને એ થોડા ખસિયાણા પડી ગયા.

કોણ જાણે, એ ઝડપથી ઊભા થઈ ગયા. એમણે પોતાની મુઠ્ઠીઓ જોરથી દીવાલ પર પછાડી. હાથમાં ચચરાટ થયો, પણ હૃદયના ચચરાટ આગળ હાથનો ચચરાટ એમને નહિવત્ લાગ્યો. એ ધીરે ધીરે કલ્પેશના રૂમ તરફ આગળ વધ્યા. પણ કલ્પેશના રૂમમાં અમિતા હોવાનો અણસાર વરતાતાં એ પાછા વળ્યા.

એમના રૂમનું બારણું વળોટતાં વળોટતાં તો શરીર આખું પરસેવાથી લથબથ થઈ ગયું. પડતાં પડતાં માંડ માંડ બચ્યા. ટેબલના સહારે સહારે ખુરશી તરફ આગળ વધ્યા. ને ધબાક કરતાક ખુરશીમાં ફસડાયા. અત્યાર સુધી કાબૂમાં રાખેલું ડૂસકું દદડી પડ્યું. આંખમાંથી આંસુ વહેવા લાગ્યાં. ડીબકાંની સાથે અંતર પણ રડતું હતું.

એ ડીબકાં ભરતા ભરતા ખુરશીમાંથી ઊભા થયા. પગ ભારે ભારે થઈ ગયા હતા. એ પગ ઢસડતા હોય તે રીતે ચાલીને જે દીવાલ પર રમાનો ફોટો લટકતો હતો ત્યાં આવ્યા. પછી સ્વગત બોલતા હોય તેમ બબડ્યા: 'તું તો હસ્યા જ કર. રોવાનું તો મારે જ છે ને...!'

ને સાચે જ જનકરાય મોટેથી રડી પડ્યા. □

# ટૂંકી વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો / શરીફા વીજળીવાળા

ગયા અંકમાં આપણે ઘટનાની વાત કરી. આજે આગળ.

**વસ્તુસંકલના**

વાર્તા એટલે? સમયને ધ્યાનમાં રાખીને આનુપૂર્વીમાં ગોઠવાયેલી ઘટનાઓનું કથનાત્મક સ્વરૂપ. વાર્તામાં શું થાય છે તે આપણને વસ્તુસંકલના કહે છે. પણ વાર્તાની આ ઘટનાઓ વચ્ચે કાર્યકારણનો સંબંધ હોવો જરૂરી છે. ફોસ્ટર કહે છે તેમ 'રાજા મરી ગયો અને પછી રાણી મરી ગઈ' તેને વાર્તા કહેવાય, પણ 'રાજા મરી ગયો પછી તેના દુ:ખમાં રાણી મરી ગઈ' એને વસ્તુસંકલના કહેવાય.[1] ઘટનાની આનુપૂર્વી જાળવવાની સાથે અહીં કાર્યકારણનો ભાવ ઉમેરાયો છે. પછી? પૂછવાનું થાય તો વાર્તા, અને કેમ? પૂછવાનું થાય તો વસ્તુસંકલના. વાર્તા માટે માત્ર કુતૂહલવૃત્તિ પૂરતી થઈ પડે. પણ વસ્તુસંકલનાને પામવા તો બુદ્ધિ અને યાદશક્તિ બંનેની જરૂર પડવાની. વાર્તામાં રજૂ થયેલી ક્રિયાઓનું માળખું—પરિભાષા વાપરીને કહેવું હોય તો વાર્તામાં રજૂ થતી સંરચનાને વસ્તુસંકલના કહે છે. આ ક્રિયાઓ એટલે આપણા જીવનની રોજબરોજની ક્રિયાઓ. પણ વાર્તામાં આ ક્રિયાઓ તેના યથાતથ કાચા સ્વરૂપે સ્થાન પામી શકે નહિ. આ ક્રિયાઓ, ઘટનાઓ પર વાર્તાકારે કોઈક પ્રકારના સંસ્કાર કરવા પડે છે. એટલે કે આ ક્રિયાઓને આપણી સમક્ષ રજૂ કરવા વાર્તાકાર તેના પર જે કોઈ યુક્તિ-પ્રયુક્તિ આદરી પોતાની કારીગરી દેખાડે તેને આપણે વસ્તુસંકલના કહીએ છીએ.

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે આપણી વિવેચના ઍરિસ્ટૉટલની વિચારણાને આદર્શ બનાવીને વિકસી છે. એટલે વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા આપણે હંમેશા ઍરિસ્ટૉટલના આધારે જ કરતા આવ્યા છીએ. ઍરિસ્ટૉટલ વસ્તુસંકલનાને જીવનનું અનુકરણ કહે છે.[૨] તે એક અને સંપૂર્ણ ક્રિયાનું અનુકરણ છે. આ સંરચના આખી પત્તાના મહેલ જેવી છે. એકાદ ભાગ ખસેડી લેવાથી કે આડોઅવળો કરવાથી આ સંપૂર્ણતા ભાંગી પડવાની. એની સામે જે પ્રસંગ કે પાત્રની અનિવાર્યતા ન હોય તેનો સમાવેશ પણ વસ્તુસંકલનામાં કરી શકાય નહિ. વસ્તુસંકલના એટલે ઘટનાઓની ગોઠવણી, એવી વ્યાખ્યાની સાથે જ વાર્તામાં ઘટનાની અનિવાર્યતા આપોઆપ જ સિદ્ધ થાય છે. અને ઘટનાની અનિવાર્ય જરૂરિયાત સામગ્રીના રૂપાંતરણ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે.

ઍરિસ્ટૉટલે વસ્તુસંકલનાને પાત્રથી વધુ મહત્ત્વની ગણી છે. તેની દૃષ્ટિએ વસ્તુસંકલનામાં આરંભ, મધ્ય અને અંત તો હોવા જ જોઈએ. ઉત્તમ રીતે સંયોજાયેલ વસ્તુસંકલના અકસ્માત્ ગમે ત્યાંથી શરૂ નથી થતી અને ગમે ત્યાં અંત નથી પામતી. વસ્તુસંકલનાના પરિમાણ માટે ઍરિસ્ટૉટલ કંઈક આવી મર્યાદા બાંધે છે : સદ્ભાગ્યથી દુર્ભાગ્ય કે દુર્ભાગ્યથી સદ્ભાગ્ય સુધી પહોંચવા માટે જે ઘટનાઓ જરૂરી હોય તે બધી જ સંભવિતતા અને અનિવાર્યતાના ધોરણે આવી શકે. જૂનાં મહાકાવ્યોમાં તો જન્મથી સારી શરૂઆત કઈ અને મૃત્યુથી ઉત્તમ અંત કયો ?—એવું માની આરંભ-મધ્ય-અંતની રચના કરવામાં આવતી હતી.

ટૂંકમાં કહેવું હોય તો આરંભ એટલે વસ્તુઉઘાડ. વાર્તા કયા બિંદુથી શરૂ કરવી તેનું અનુમાન એટલે આરંભ. મધ્ય એટલે સંઘર્ષ, પ્રશ્નો. આ સંઘર્ષ અને પ્રશ્નોનો ઉકેલ વાર્તાને એક સમતુલિત અવસ્થા તરફ લઈ જાય છે. અનેક અવરોધ, અનેક પ્રશ્નો એક એવી ઘટના તરફ વાર્તાને લઈ જાય છે જ્યાં કશુંક થવાનું છે, બનવાનું

છે. કશોક રહસ્યસ્ફોટ, કંઈ પણ. અને આ ક્ષણ સંઘર્ષની તીવ્રતમ ક્ષણ છે. જેને પરાકાષ્ઠાની પળ કહે છે. આ પળ પછી વાર્તા તેના સમતોલન તરફ ગતિ કરશે. વાર્તાનો અંત એટલે આ બધા જ સંઘર્ષનું પરિણામ, પ્રશ્નોનો ઉકેલ, નવી સમતુલિત અવસ્થાનો પાયો. પરીકથાઓની જેમ આ સમતોલનનો અર્થ 'ખાધું-પીધુંને મોજ કરી' એવો નથી. વાર્તાના અંતે બધા જ પ્રશ્નો, ગૂંચવણોનો ઉકેલ આવી જાય એવું જરાય જરૂરી નથી. ઊલટાની નવી ગૂંચ પેદા થાય એવું પણ બને. દા.ત. મધુ રાયની વાર્તા 'વટલાવવાનો એક કિસ્સો'ના અંતે નિર્દોષ કિશોરમાંથી વટલાઈને ખંધો માણસ બનતો નીતિન ગૂંચવણના ઉકેલરૂપ નહિ પણ પ્રશ્નરૂપ જ લાગવાનો, ટૂંકી વાર્તાના અંતે જે સમતોલન જોવા મળે છે તે તો એકાદ ઘટના પૂરતું જ, એકાદ ક્રિયા પૂરતું જ સીમિત છે.

જોઈ શકાય છે કે વસ્તુસંકલનાના પાયામાં ઘટના છે. માત્ર માનવીય ઘટનાઓ જ નહિ પણ તોફાન, અકસ્માત, ધરતીકંપ જેવી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓનો પણ અહીં સમાવેશ છે. પણ તે બધી કોઈ ને કોઈ રીતે માણસ સાથે સંકળાયેલી હોય છે. કદાચ એટલા માટે જ ઍરિસ્ટોટલે પાત્ર કરતાં વસ્તુસંકલનાને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું હશે. કારણ કે ઘટનાઓની પસંદગી સાથે ઘટના જેના દ્વારા શક્ય બને છે તે પાત્રોની ચર્ચા પણ ગૂંથાઈ જ જવાની.

કોઈ ઘટનાને આપણે જો વાર્તાનું બીજ માનીએ તો એ બીજને વિકસાવવા પાત્ર, સંવાદ, કથન અને વર્ણનની પણ જરૂર પડવાની. આ બધી સામગ્રી – વાર્તાતત્ત્વ, પાત્ર, સંવાદ, વર્ણન વગેરેને એક-સૂત્રે બાંધવા જે સંવિધાનની જરૂર પડવાની તેને જ આપણે વસ્તુ-સંકલના કહીએ છીએ. નવલકથાને વાર્તાતત્ત્વ વગર ન ચાલે એવું કહેવાનો અર્થ એ નથી કે ટૂંકી વાર્તાને ચાલે. આછું પાતળું વાર્તા-તત્ત્વ તો ટૂંકી વાર્તા માટે પણ અનિવાર્ય છે. આ વાર્તાતત્ત્વને કોઈ વ્યવસ્થામાં ઢાળવા માટે, વેરવિખેર સામગ્રીમાથી એક કલાત્મક-

આકાર ઊભો કરવા માટે વસ્તુસંકલના અનિવાર્ય છે. ટૂંકી વાર્તાનો લેખક નવલકથાકારની જેમ લાંબી લેખણે બધી જ ઘટના, બધાં જ પાત્રો વિશે લખી શકતો નથી. તેની પાસે એટલો અવકાશ જ નથી હોતો. એણે તો ઘણું બધું વાચકની કલ્પનાશક્તિ પર છોડી દેવું પડે છે. તેથી નવલકથાની સરખામણીએ ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલના વધુ સંકુલ હોય છે તેથી જ આ સ્વરૂપ વાચકની વધુ કસોટી કરે છે. મોટા ભાગની નવલકથાને વાચકથી ચાલી જશે પણ ટૂંકી વાર્તાને તો અધિકારી ભાવકની જરૂર પડવાની. કારણ કે ટૂંકી વાર્તા વ્યંજનાપ્રધાન સ્વરૂપ છે.

ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે પશ્ચિમમાં થોડો વિવાદ ચાલે છે. ઘણા માને છે કે ટૂંકી વાર્તામાં સુનિશ્ચિત આરંભ, મધ્ય અને અંત હોવા જ જોઈએ. એમાં કોઈ બાંધછોડ ન ચાલે. કોઈ વિવેચકો એવું માને છે કે ટૂંકી વાર્તામાં આદિ અને અંત ભૂંસી કાઢેલા છે તેથી જ તે વ્યંજનાપ્રધાન સ્વરૂપ છે. સેજવિક ટૂંકી વાર્તાને ઘોડદોડની રમત સાથે સરખાવે છે જેમાં આરંભ અને અંત જ મહત્ત્વના છે. આપણે ત્યાં જેમ ઘટના વિશેના વિવાદમાંથી વાત એક ઘટનાના તિરોધાન, લોપ સુધી પહોંચી તેમ ફ્રાન્સિસ વિવિયન નામના વિવેચક વસ્તુસંકલના અંગેના વિવાદથી કંટાળીને જ કદાચ આવું આત્યંતિક વિધાન કરી બેઠા હશે. "તમારી મંજૂરી હોય કે ન હોય, હું વસ્તુસંકલના શબ્દને લાત મારી દરિયામાં ફંગોળી દઈશ, એવી આશા સાથે કે તે ડૂબી જશે અને ફરી કદી સપાટી પર દેખા નહિ દે."[3]

પરંતુ વિવિયન જેવા વિવેચકોના આવા બાલિશ આક્રોશથી વસ્તુસંકલનાના મહત્ત્વમાં અંશમાત્ર ફરક પડતો નથી. ફરી ફરી, પરિભાષા બદલીને પણ વસ્તુસંકલનાનું મહત્ત્વ સ્વીકારાય જ છે.

**પાત્રનિરૂપણ :**

ટૂંકી વાર્તામાં કાર્ય, પરિવર્તન, ગતિ હોવાનાં જ. આપણે

માનીએ છીએ કે આરંભથી અંત સુધીમાં વાર્તામાં કોઈ પરિવર્તન ન આવે તો તેને વાર્તા ન કહેવાય (No change – No story). આવાં કાર્યો, ઘટનાઓ, પરિવર્તનોથી વસ્તુસંકલના આકાર લે છે. ઘટના કે એટલે તેનો કર્તા પણ હોવાનો જ. કર્તા વગર કાર્ય સંભવિત શી રીતે બને? ટૂંકમાં કહેવું હોય તો કાર્યાદિને પાત્ર વગર ચાલે જ નહિ. વાર્તાકારને જીવતાજાગતા માણસ વગર ન ચાલે. પછી ભલેને તેની વાર્તાના કેન્દ્રમાં પશુ હોય. દા.ત. [illegible]ની 'ઢીંગા ખૂંટ', ચુનીલાલ મડિયાની 'ચંદુડિયો', 'કમાઉ દીકરો' અથવા [illegible]ની 'દુરગી' વાર્તા. આપણા જમાનામાં વસ્તુસંકલના કરતાં પાત્રને ઘણું વધારે મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. દા.ત. ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર એરિસ્ટોટલથી વિરુદ્ધ જઈ પાત્રાલેખનને વસ્તુસંકલના કરતાં ચઢિયાતું માને છે.

ટૂંકી વાર્તા ઓછાં પાત્રોની કલા છે. નવલકથાની જેમ તેમાં પાત્રોનો સમુદાય શક્ય નથી. અનેક પાત્રોને સ્થાને [illegible] જવાનો અવકાશ વાર્તાકાર પાસે નથી હોતો. આથી વાર્તાકારે તેનાં પાત્રોની સમગ્ર જીવનલીલા વર્ણવવાની હોતી નથી. વાર્તાકારે પાત્રના જીવનની કોઈ એકાદ કટોકટીભરી, મહત્ત્વની ક્ષણને પકડવાની છે. આથી ટૂંકી વાર્તાનો સર્જક અનિવાર્ય વિગતોની મદદથી પાત્રાલેખન કરશે. પાત્રના જીવનને [illegible] કરી દેતી, સમગ્ર જીવનની [illegible] જેના કારણે [illegible] જતી હોય તેવી કોઈ એક ક્ષણને વાર્તાકાર વાર્તામાં આલેખે છે. દા.ત. દ્વિરેફની 'મુકુન્દરાય' વાર્તામાં માત્ર એક દિવસનો જ સમયગાળો છે. પણ એ એક દિવસ રઘનાથ ભટ્ટની જિંદગીમાં ઉલ્કાપાત જેવો છે. એક જ દિવસમાં દીકરા પર રાખેલી બધી જ આશાઓ તૂટી પડે છે. '[illegible]' હો કે '[illegible]' હો, સમયપટ લાંબો નથી. પળનો જ ખેલ છે. '[illegible] આંગળાં ચૂંથવાં અને [illegible] થઈ જવું' એ વાર્તાની ચાવીરૂપ ક્ષણ છે. જ્યારે જ ટૂંકી વાર્તાનો

સર્જક તેના પાત્રનો વિકાસ બતાવવા બેસે છે. દા.ત. જયંત ખત્રી 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ'માં નાનકડી કસ્તૂરથી સંક્રુદ્ધ કસ્તૂર સુધીનો પટ આલેખે છે. મોટા ભાગે વાર્તાકાર કોઈ એક જ પાત્ર પર પોતાનું બધું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. નવલકથાની જેમ મુખ્ય પાત્ર સિવાય બાકીનાં પાત્રોનો વિકાસ ટૂંકી વાર્તામાં શક્ય નથી. વાર્તાની ઘટના, બાકીનાં ગૌણ પાત્રો વગેરે બધું જ આ એક પાત્રની આસપાસ ફરતું રહે છે.

રૉબર્ટ શોલ્સ કહે છે કે પાત્રોની વાત કરતી વખતે આપણે સૌથી મોટી ભૂલ તેમને વાસ્તવિક ગણવાની કરીએ છીએ. હકીકતે પુસ્તકમાંનું કોઈ પણ પાત્ર વાસ્તવિક નથી. પણ ક્લીન્સ બ્રુક્સ કહે છે તેમ કથાસાહિત્યનું દરેક પાત્ર આપણને મળતું આવતું હોવું જોઈએ. એટલે કે આ પાત્રો માણસ જેવાં હોવાં જોઈએ.[૪] જેમ વિવિધ સ્વભાવ, રીતભાતવાળા માણસો મળે છે તેમ આ પાત્રોમાં પણ વિવિધતા હોવાની. શોલ્સ અને બ્રુક્સની વાતનો અર્થ અંતે જતાં એકસરખો જ નીકળવાનો. બંનેને અભિપ્રેત છે તે કળામાત્રનો નિયમ — સામગ્રીનું રૂપાંતરણ થવું જ જોઈએ — છે. વાર્તા કળાકૃતિ ત્યારે જ બને જ્યારે તે આ નિયમનું પાલન કરે. અને તો પછી એ વાત પાત્રાલેખનને પણ લાગુ પડવાની જ. પાત્રો માણસ જેવાં લાગે પણ એ વાસ્તવિક માણસ તો હોઈ જ ન શકે. પાત્ર જે કંઈ કહે, કરે તે પ્રતીતિકર લાગવું જોઈએ. ટૂંકી વાર્તા વિશ્વસનીયતા પ્રગટાવે તે અનિવાર્ય શરત છે. આ માટે તેના લેખકને જે ટેકનીકનો ખપ પડે તે પ્રયોજી શકે પણ વાર્તા પ્રતીતિકર બનવી જોઈએ. અને આ માટે પાત્રો પ્રતીતિકર હોવાં અનિવાર્ય છે.

ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટર પાત્રોને મુખ્ય બે પ્રકારમાં વહેંચે છે. 'ફ્લૅટ' એટલે કે પરિમાણહીન કે સાદું પાત્ર. ઘણી વાર તેને type કે પ્રતિનિધિ પાત્ર તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. બીજા પ્રકારને પરિમાણસભર (round) કે વ્યક્તિગત પાત્ર તરીકે ઓળખા-

-વામાં આવે છે. રેને વેલેક શબ્દફેરે આ પ્રકાર ગતિ ન (static) અને ગતિસભર (dynamic) પાત્ર તરીકે પાડે છે.[5] ફ્લેટ પાત્રો વાર્તાના આરંભે જેવાં હોય તેવાં જ અંતે પણ રહે છે. વાર્તાની ગતિ સાથે તેમનામાં કોઈ નોંધપાત્ર ફેરફાર થતો નથી. તેમના વિશે કરેલાં અનુમાનો સાચાં પડે છે. આ પાત્રોને યાદ રાખવાં વાચક માટે બહુ સરળ થઈ પડે છે. આ પાત્રોના વિકાસ માટે લેખકને એવાં ખાસ સમય-સ્થળ, પરિસ્થિતિની યોજના કરવી પડતી નથી. ધૂમકેતુનો અલી ડોસો, દ્વિરેફની બેમી, મડિયાના કાશીભાભુ, દેવાયત આવાં ફ્લેટ પાત્રો છે. દ્વિરેફનો 'મુકુન્દરાય' ચોક્કસ સમયગાળાની સુવાન પેઢીનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર છે.

ઘણી વાર ઓ. હેન્રી જેવો લેખક પાત્રને વિકસવાની કોઈ તક જ નથી આપતો. તો ક્યારેક વાર્તાનું વસ્તુ જ એવું હોય છે જ્યાં પાત્રોના વિકાસની કોઈ તક જ નથી હોતી. દા.ત. જયન્તી દલાલની 'આભલાનો ટુકડો' વાર્તા લઈએ તો અહીં પાત્રના વિકાસ માટે કોઈ અવકાશ જ નથી. બંને પતિ-પત્ની વાર્તાના આરંભે જેવાં છે તેવાં જ અંતે પણ રહે છે. વાર્તામાં સૂક્ષ્મ સ્તરે જરૂર કંઈક બન્યું છે પણ પાત્રોના પરિમાણમાં એનાથી કોઈ ફેરફાર થતો નથી. આની સામે ચેખોવની 'લોટરી' વાર્તાનાં પાત્રોને મૂકી જોઈએ. વાર્તાના આરંભે પતિ-પત્નીના સંબંધોનું જે સ્વરૂપ હતું તે વાર્તાના અંતે નથી રહેતું. અંતે સંબંધોની પોકળતા સપાટી પર આવી ગઈ. પરિણામે પાત્રોનાં પરિમાણ પણ બદલાઈ ગયાં.

પાત્રના એક જ પરિમાણમાં જ્યારે બીજાં પરિમાણો ઉમેરા-વાનાં શરૂ થાય છે ત્યારે તેની ગતિ વ્યક્તિગત પાત્ર બનવા તરફની થઈ જાય છે. આ વ્યક્તિગત પાત્રો સંજોગ, પરિસ્થિતિ સાથે ઘડતાં, રસ્તો કાઢતાં, તેને અનુકૂળ થતાં સતત બદલાતાં રહે છે. તેમની બાહ્ય જિંદગીની સરખામણીએ તેમનું વ્યક્તિત્વ, આંતરિક વિશ્વ ઘણું વધારે સંકુલ હોય છે. આવાં પાત્રોને રજૂ કરવાં તે

લેખક માટે પણ એક પડકાર બની રહે છે. દા.ત. જયંત ખત્રીની કસ્તૂર, ચુનીલાલ મડિયાની સંતી, જેમ્સ થર્બરનો વૉલ્ટર મિટ્ટી... જેવાં પાત્રોની વર્તણૂકનો ખુલાસો મળવો અઘરો છે.

આપણી પ્રાચીન વાર્તામાં આવતા પ્રશ્નો એકદમ જ (ફ્લૅટ અને સ્ટૅટિક) પરિમાણહીન અને ગતિહીન હતાં. વાર્તાના આરંભે રાજાનો કુંવર શૂરવીર જ હોય. અંતે 'ખાયપીએ ને રાજ કરે' ત્યાં સુધીમાં તે ઘણાં બધાં પરાક્રમો કરી ચૂક્યો હોય. પણ તેનામાં કોઈ જાતનો આંતરિક ફેરફાર થયો હોતો નથી. પાત્રના આંતરિક વિકાસની વિભાવના તો કથાસાહિત્યમાં ઘણી મોડી પ્રવેશે છે. પાત્રના આંતર સંવિદને આલેખતો સર્જક અહેવાલ, વર્ણન વગેરેના ભારમાંથી છૂટી શકે છે. માત્ર બાહ્ય વિગતો આપતા સર્જકના માથે બાકીના ઘટકોની જવાબદારી સ્વાભાવિકપણે વધી જવાની. કારણ આમેય એક ઘટક બીજાના મહત્ત્વને સમતુલિત કરે છે, નિયંત્રિત કરે છે. ઘટના માટે પાત્રો જરૂરી છે તો પાત્રના કાર્ય વગર ઘટના ન સંભવે. અને આ બંને ન હોય તો વસ્તુસંકલનાનું અસ્તિત્વ જ ન રહે. એટલે જ હેન્રી જેમ્સ કહે છે કે "પાત્રો ઘટનાને નક્કી કરે છે અને ઘટના એ પાત્રોના કાર્યનું વર્ણન કરે છે."[૬]

ઉપરની ચર્ચા પરથી એવો આભાસ જન્મી શકે કે ગતિહીન પાત્રો કરતાં ગતિશીલ પાત્રો, પ્રતિનિધિ પાત્રો કરતાં વ્યક્તિગત પાત્રો ચડિયાતાં છે. પરંતુ વાસ્તવમાં આ વાત કોઈ નિયમ તરીકે ન સ્વીકારી શકાય. કારણ દરેક વાર્તા પોતાનું આગવું શાસ્ત્ર ઊભું કરી શકે છે. આ પ્રકારની દ્વિધામાંથી છટકવા માટે પાત્રમાં જાતિગત અને વ્યક્તિગત એમ બંને લક્ષણોનો સમન્વય હોવો જોઈએ એમ કહેવામાં આવે છે.

પાત્રની સાથે ભાષાનો પ્રશ્ન પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે. જો પાત્ર પર્યાપ્ત માત્રામાં બુદ્ધિશાળી, સંવેદનશીલ હોય તો તે પોતાની ચૈતસિક ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા તર્કસંગત ભાષા દ્વારા આલેખી

શકે. પણ જો પાત્ર 'લોહીની સગાઈ'ની મંગુ જેવું કે વિલિયમ ફોકનરના બેન્જી જેવું હોય તો ભાષાના પ્રશ્નો ઊભા થાય. પાત્રાનુસાર ભાષાસ્તર નહિ પ્રયોજતો વાર્તાકાર સમગ્ર વાર્તાની નિષ્ફળતા વહોરી લે છે. એની વાત ક્યારેક વિગતે થશે.

આપણે ત્યાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં આવતાં પાત્રોનો પગ વાસ્તવિકતાની ધરતી પર નથી ઠરતો. ધૂની, આદર્શપ્રેમી, વાયવી પાત્રો તેમની ઘણી વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ', 'રતિનો શાપ', 'કવિતાનો પુનર્જન્મ' જેવી વાર્તાનાં પાત્રો પ્રાચીન વાર્તાનાં સગોત્ર લાગે છે તો 'દોસ્તી' કે 'રજપૂતાણી'નાં પાત્રોને લોકવાર્તાનાં પાત્રોથી ભાગ્યે જ જુદાં પાડી શકાશે.

દ્વિરેફની પાત્રસૃષ્ટિ ભાતીગળ છે. ગાંધીયુગની અસર નીચે સામાન્ય માણસને વાર્તામાં પાત્રો બનાવતા દ્વિરેફ કંકુડી ને કાનિયા ઉપરાંત બેમી જેવું ચિરંજીવ પાત્ર ગુજરાતી વાર્તાને ભેટ આપે છે. તત્કાલીન સમયની અસર તળે ઝંડાવાળી દિવાળી જેવું પાત્ર આપતા દ્વિરેફ 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ' તેમાં વિરાધસેનની વિકૃત મનોદશા આલેખી, એ સમયગાળાના એક અસ્પૃશ્ય ગણાતા વિષયને સ્પર્શી લેવાની પ્રગલ્ભતા દાખવે છે. ઝમકુ ડોશી અને કપિલરાય જેવાં મનોરુગ્ણ પાત્રો, મુકુન્દરાય અને રઘનાથ ભટ્ટ જેવાં પ્રતિનિધિ પાત્રો આલેખતા દ્વિરેફ ગુજરાતી વાર્તાને ધૂમકેતુનાં વાયવી પાત્રોમાંથી છોડાવે છે.

'બે બહેનો', 'મારી ચંપાનો વર' દાર્તાઓમાં ઉમાશંકર જોશી પાત્રોના આંતરસંવિદમાં પ્રવેશી તેમની ચૈતસિક લીલાઓને આલેખે છે. સુન્દરમ્‌નો 'માજો વેલો' વ્યક્તિગત પાત્ર તરીકે અવિસ્મરણીય બની રહે છે. પન્નાલાલ પટેલનાં પાત્રો તળગામડાની ધૂળમાં મોટાં થયેલાં છે. એમના સુખદુઃખમાં ક્યાંય વિચારોના વંટોળ નથી, એકલતાની પીડા નથી. નિયતિના ખેલનો શિકાર બનતાં આ પાત્રો વાચકના માનસપટ પર એક દૃઢ છાપ મૂકી જાય

છે. 'વાત્રકને કાંઠે'માં નવલની વિચિત્ર લાગતી વર્તણૂક, જુવાની આખી દીકરા પાછળ ઘસી નાખતી કંકુનું સ્ખલન, 'ભાથીની વહુની દાદાગીરી', 'ઓરતા'ની પાનુની અલ્લડતા, 'સાચાં શમણાં'માં મયૂરની દ્વિધા, 'એળે નહિ તો બેળે'માં પોતાની જ મા સામે થવા ઉશ્કેરતી, પતિને મારવા માટે આહ્વાન આપતી રૂખીની સમજી શકાય તેવી વિચિત્રતા... યાદી બનાવવા બેસીએ તો લાગશે કે ગુજરાતી વાર્તાને સહુથી યાદગાર પાત્રો કદાચ પન્નાલાલ પટેલે જ આપ્યાં છે. પન્નાલાલ પટેલની સરખામણીએ લોકબોલી પર એવી જ હથોટી ધરાવનાર ચુનીલાલ મડિયા પાસેથી આપણને રમઝુ મીર, સંતી, કાશીભાભુ જેવાં બેચાર ચિરંજીવ પાત્રો મળશે.

ગુલાબદાસ બ્રોકર લતા, શશી, કમલબાબુ જેવાં અંતરને કોરી ખાતી, સતત ડંખતી, પીડા સાથે જીવતાં પાત્રો આપે છે. જયંત ખત્રી ગુજરાતી વાર્તાને એક નવી જ પાત્રસૃષ્ટિ ભેટ આપે છે. નગરસંસ્કૃતિની ભીંસમાં ભીંસાતા, અકળાતા, નિર્ભ્રાન્ત, લાચાર, એકલી એવાં આ પાત્રોનાં મૂળ બકુલેશની વાર્તાઓમાં જોઈ શકાશે. જયંત ખત્રીની કસ્તૂર, રાણુલ અકળ વર્તણૂક ધરાવતાં પાત્રો છે. જયન્તી દલાલની 'આ ઘેર પેલે ઘેર'ની સવિતાની ખુદ્દારી, જગમોહનને લાધતી નવીન દૃષ્ટિ, 'આડ, ડાળ માળો'ના નૃસિંહપ્રસાદના વ્યક્તિત્વની ધારને વાચક કદી ભુલી ન શકે. જયન્તી દલાલના ટપુભાઈ રાતડિયા મધુ રાયના હરિયાતા પૂર્વજ લાગે. વ્યવસાયે પણ મનોવૈજ્ઞાનિક ઈવા ડેવ માનસિક રીતે પછાત, વિકૃતિથી પીડાતાં પાત્રોની સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે.

સુરેશ જોષીની પાત્રસૃષ્ટિ ગુજરાતી વાર્તામાં સાવ અલગ પડી જતી લાગશે. તીવ્ર સંવેદનશીલતા ધરાવતા બૌદ્ધિકો, સર્જકોની પાત્રસૃષ્ટિ લઈને આવતા સુરેશ જોષીનાં પાત્રો પોતે જ પોતાની વાત કહે છે. અતીતરાગ, એકલતા, વિચ્છિન્નતાને તીવ્ર રીતે અનુભવતાં આ પાત્રો જોકે લેખક–કથક–પાત્રની એકાકારતાના

આગવા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.

ગુજરાતી વાર્તાની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ પર નજર નાખીએ તો મેરી મેકાર્થીએ નવલકથા સંદર્ભે આકરા સૂરે કરેલી ફરિયાદ આપણે વાર્તા સંદર્ભે પણ કરી શકીએ એમ છીએ. આપણી પરંપરાગત વાર્તાઓ જેટલાં ચિરસ્મરણીય પાત્રો આપી શકી તેટલાં પ્રમાણમાં આધુનિક વાર્તાઓ કેમ ન આપી શકી? સુરેશ જોષી, કિશોર જાદવની વાર્તાઓમાંથી કેટલાં પાત્રોને વાચક હંમેશાં વાગોળતો રહેશે? અહીં એ વાર્તાઓની ગુણવત્તા પર કોઈ જ આક્રમણ નથી. વાત માત્ર પાત્રોની ચિરંજીવતાની છે.

હવે પછી ભાષાની વાત.

### પાદટીપ

૧. 'Aspects of the Novel', p. 116

૨. 'Aristottel's *Poetics*', p. 16

૩. 'ટૂંકી વાર્તા: સ્વરૂપ અને સાહિત્ય', પૃ. ૩૨

૪. 'Understanding Fiction', p. 168

૫. 'Theory of Literature', p. 219

૬. Ibid, p. 216

### સાભાર સ્વીકાર

**ચાલો ગૌરવ કરીએ:** કાવ્યસંગ્રહ ગોવિંદભાઈ, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી, ૧૬૯, શામળદાસ ગાંધીમાર્ગ, મુંબઈ, મૂલ્ય ૧૨ રૂપિયા.

**કસુંબલ રંગનો ગાયક:** ઝવેરચંદ મેઘાણી, તેમના સર્જન વિશેના વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો અને મેઘાણીનું આપકથન: પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બો. ૨૩ સરદારનગર–ભાવનગર–૧, મૂલ્ય ૪ રૂપિયા.

# ક્યાં છે નદીનાં એ ભૂરાં જળ?

/ શિરીષ પંચાલ

કેવો ભૂંડો સમય આવ્યો છે! ખાવાપીવાની સાવ સાદી વસ્તુઓ જોખમી, બનાવટી, ભેળસેળિયા બની ગઈ છે. દિવસ ઊગ્યો નથી અને છાપામાં ગૃહિણીઓની ખરીદીમાં થતી ભયાનક ગોલમાલોની રીતો છાપામાં આવી નથી. ચીઝમાં પ્લાસ્ટિકની ભેળસેળ, મીણબત્તી બનાવવા વપરાતી ચરબીમાંથી માખણ બનાવાય છે. શાકભાજી અને ફળફળાદિમાં જંતુનાશક દવાઓના છંટકાવને કારણે વિટામિનની માત્રા કરતાં સોમેલની માત્રા વધારે હોય છે. મરઘાંને હષ્ટપુષ્ટ બનાવવા માટે તેઓ એમને ગોળીઓ ખવડાવે છે. એ ગોળીઓ વડે તો નગારાની દાંડી ખાનારો પણ મરઘામાં ફેરવાઈ જાય... આઇસલૅન્ડમાં આગલા વરસે પકડેલી માછલીની આંખે એવું કશું લગાડ્યું હોય કે તમને ગઈકાલે જ પકડ્યાનો વહેમ જાય. દૂધની બાટલીઓમાંથી ઉંદરડા નીકળે — જીવતા છે કે મરેલા એનો પણ ખ્યાલ ન આવે. તેલના ડબ્બામાંથી ઑલિવનો સોનેરી પ્રવાહ ન વહે પણ એમાં ઘરડા ખચ્ચરોની ચરબી તાવીકરીને ભરેલી હોય.

કામ કરતાં કરતાં કે હોટલમાં માર્કોવાલ્ડોના કાને આવી બધી વાતો પડતી, દરેક વખતે તેને એમ જ લાગતું કે કોઈએ તેના પેટમાં પાટું માર્યું છે, તેની અન્નનળીમાંથી ઉંદર પસાર થઈ રહ્યો છે. ઘેર તેની પત્ની ડોમિટિલ્લા બજારમાંથી ખરીદી કરીને આવી ત્યારે તેની નજર થેલી પર પડી. એક જમાનામાં તેની પત્ની જ્યારે

રીંગણાં, કોથમીર ખરીદીને આવતી ત્યારે દુકાનદાર પૅકેટ માટે જે કરકરો કાગળ વાપરતો હતો એ બધું જોઈને તે આનંદિત થઈ ઊઠતો હતો. અત્યારે એ થેલી જોઈને જાણે કોઈ શત્રુઓ આ ઘરની દીવાલોમાં ઘૂસી ગયા હોય તે રીતે તે ભડકી ઊઠયો. તેણે મનોમન પ્રતિજ્ઞા કરી, 'હું મારા કુટુંબને આ ભેળસેળિયા હાથ ખાવાપીવાની જે ચીજવસ્તુઓને અડકયા જ ન હોય એવી વસ્તુઓ લઈ આવવા માટે મરણિયા પ્રયત્ન કરીશ.' ઘણી વાર કામ પર જતી વખતે હાથમાં માછલી પકડવાનાં સાધન લઈને નદીકાંઠે જતા માછીમારોનો ભેટો થતો હતો. તે મનમાં બબડયો. 'આ રસ્તો વિચારવો જોઈએ.' પરંતુ શહેરમાંથી પસાર થતી નદીમાં તો કૂડોકચરો નંખાતો હતો, એમાં ગટરનાં પાણી ઠલવાતાં હતાં. એ જોઈને તેને ભારે ચીતરી ચડતી હતી. તે બબડયો, 'મારે કોઈ જગ્યા શોધી કાઢવી જોઈએ જ્યાં પાણી ખરેખર પાણી હોય, માછલીઓ ખરેખર માછલી હોય, ત્યાં હું માછલી માટે દોરી નાખીશ.'

હવે દિવસો લાંબા થઈ રહ્યા હતા, કામ પરથી પરવારીને માર્કોવાલ્ડો મોટરબાઇક ઉપર બેસીને નદી શહેરમાં પ્રવેશે એ પહેલાંના સ્થળે આંટાફેરા કરી આવતો હતો. એ નદી, નાનકડા વહેળા, એની શાખા તપાસતો. પાકા રસ્તેથી દૂર દૂરના સ્થળે જોવા મળતા પાણીમાં તે રસ લેવા લાગ્યો. તે રસ્તાઓ પરથી આગળ વધતો, બરુની ઝાડીઓમાંથી પસાર થતો, જેટલે સુધી બાઇક પર જઈ શકાય ત્યાં સુધી તે જતો, પછી બાઇક ત્યાં જ કયાંક મૂકીને પગે ચાલતો ચાલતો ઝરણા સુધી જતો. એક વખત તો તે ભૂલો પડયો હતો. તે ઊંચા ઝાડપાનવાળા ઢોળાવો પર ભટકતો રહ્યો, પછી કોઈ કેડી મળી જ નહિ અને નદી કઈ દિશામાં છે તેની ખબર પણ ન પડી. પછી એકાએક થોડી ડાળીઓ ખસેડી એટલે થોડે દૂર તેણે શાંત પાણી જોયાં. નદીનો એ પથરાટ હતો, શાંત નાનકડા સરોવર જેવો, કોઈ પર્વતીય વિસ્તારમાં જોવા મળે એવો તેનો

# ક્યાં છે નદીનાં એ ભૂરાં જળ?

/ શિરીષ પંચાલ

કેવો ભૂંડો સમય આવ્યો છે! ખાવાપીવાની સાવ સાદી વસ્તુઓ જોખમી, બનાવટી, ભેળસેળિયા બની ગઈ છે. દિવસ ઊગ્યો નથી અને છાપામાં ગૃહિણીઓની ખરીદીમાં થતી ભયાનક ગોલમાલોની રીતો છાપામાં આવી નથી. ચીઝમાં પ્લાસ્ટિકની ભેળસેળ, મીણબત્તી બનાવવા વપરાતી ચરબીમાંથી માખણ બનાવાય છે. શાકભાજી અને ફળફળાદિમાં જંતુનાશક દવાઓના છંટકાવને કારણે વિટામિનની માત્રા કરતાં સોમેલની માત્રા વધારે હોય છે. મરઘાંને હૃષ્ટપુષ્ટ બનાવવા માટે તેઓ એમને ગોળીઓ ખવડાવે છે. એ ગોળીઓ વડે તો નગારાની દાંડી ખાનારો પણ મરઘામાં ફેરવાઈ જાય... આઇસલૅન્ડમાં આગલા વરસે પકડેલી માછલીની આંખે એવું કશું લગાડ્યું હોય કે તમને ગઈકાલે જ પકડયાનો વહેમ જાય. દૂધની બાટલીઓમાંથી ઉંદરડા નીકળે — જીવતા છે કે મરેલા એનો પણ ખ્યાલ ન આવે. તેલના ડબ્બામાંથી ઑલિવનો સોનેરી પ્રવાહ ન વહે પણ એમાં ઘરડા ખચ્ચરોની ચરબી તાવીકરીને ભરેલી હોય.

કામ કરતાં કરતાં કે હોટલમાં માર્કોવાલ્ડોના કાને આવી બધી વાતો પડતી, દરેક વખતે તેને એમ જ લાગતું કે કોઈએ તેના પેટમાં પાટું માર્યું છે, તેની અન્નનળીમાંથી ઉંદર પસાર થઈ રહ્યો છે. ઘેર તેની પત્ની ડોમિટિલ્લા બજારમાંથી ખરીદી કરીને આવી ત્યારે તેની નજર થેલી પર પડી. એક જમાનામાં તેની પત્ની જ્યારે

રીંગણાં, કોથમીર ખરીદીને આવતી ત્યારે દુકાનદાર પૅકેટ માટે જે કરકરો કાગળ વાપરતો હતો એ બધું જોઈને તે આનંદિત થઈ ઊઠતો હતો. અત્યારે એ થેલી જોઈને જાણે કોઈ શત્રુઓ આ ઘરની દીવાલોમાં ઘૂસી ગયા હોય તે રીતે તે ભડકી ઊઠ્યો. તેણે મનોમન પ્રતિજ્ઞા કરી, 'હું મારા કુટુંબને આ ભેળસેળિયા હાથ ખાવાપીવાની જે ચીજવસ્તુઓને અડક્યા જ ન હોય એવી વસ્તુઓ લઈ આવવા માટે મરણિયા પ્રયત્ન કરીશ.' ઘણી વાર કામ પર જતી વખતે હાથમાં માછલી પકડવાનાં સાધન લઈને નદીકાંઠે જતા માછીમારોનો ભેટો થતો હતો. તે મનમાં બબડ્યો. 'આ રસ્તો વિચારવો જોઈએ.' પરંતુ શહેરમાંથી પસાર થતી નદીમાં તો કૂડોકચરો નંખાતો હતો, એમાં ગટરનાં પાણી ઠલવાતાં હતાં. એ જોઈને તેને ભારે ચીતરી ચડતી હતી. તે બબડ્યો, 'મારે કોઈ જગ્યા શોધી કાઢવી જોઈએ જ્યાં પાણી ખરેખર પાણી હોય, માછલીઓ ખરેખર માછલી હોય, ત્યાં હું માછલી માટે દોરી નાખીશ.'

હવે દિવસો લાંબા થઈ રહ્યા હતા, કામ પરથી પરવારીને માર્કોવાલ્ડો મોટરબાઇક ઉપર બેસીને નદી શહેરમાં પ્રવેશે એ પહેલાંના સ્થળે આંટાફેરા કરી આવતો હતો. એ નદી, નાનકડા વહેળા, એની શાખા તપાસતો. પાકા રસ્તેથી દૂર દૂરના સ્થળે જોવા મળતા પાણીમાં તે રસ લેવા લાગ્યો. તે રસ્તાઓ પરથી આગળ વધતો, બરુની ઝાડીઓમાંથી પસાર થતો, જેટલે સુધી બાઇક પર જઈ શકાય ત્યાં સુધી તે જતો, પછી બાઇક ત્યાં જ ક્યાંક મૂકીને પગે ચાલતો ચાલતો ઝરણા સુધી જતો. એક વખત તો તે ભૂલો પડ્યો હતો. તે ઊંચા ઝાડપાનવાળા ઢોળાવો પર ભટકતો રહ્યો, પછી કોઈ કેડી મળી જ નહિ અને નદી કઈ દિશામાં છે તેની ખબર પણ ન પડી. પછી એકાએક થોડી ડાળીઓ ખસેડી એટલે થોડે દૂર તેણે શાંત પાણી જોયાં. નદીનો એ પથરાટ હતો, શાંત નાનકડા સરોવર જેવો, કોઈ પર્વતીય વિસ્તારમાં જોવા મળે એવો તેનો

ભૂરો રંગ હતો.

ઝરણાના નાના નાના પરપોટાની સામે ધ્યાનથી નજર નાખ્યા વિના તે રહી ન શક્યો અને ત્યાં એને એની ધીરજનો બદલો મળી ગયો. આ એક ચમકાર સપાટી પર – માછલીની જ સ્તો–એ ઝાલર હતી અને લો આ બીજી, આ ત્રીજી, અહાહા આટલું બધું સુખ, તે પોતાની આંખો ઉપર વિશ્વાસ મૂકી જ ન શક્યો. આખી નદીની માછલીઓ ભેગી થઈ લાગે છે. માછીમારો માટે તો આ સ્વર્ગ કહેવાય. કદાચ આ સ્થળની જાણ તેના સિવાય બીજા કોઈને હશે પણ નહિ. ઘેર પાછા ફરતી વખતે (અંધારું ક્યારનું થવા માંડ્યું હતું) તે ઊભો રહ્યો. એણે વૃક્ષના થડ પર નિશાનીઓ કરી, કેટલેક સ્થળે તેણે પથ્થરોના ઢગલાથી નિશાનીઓ ઊભી કરી જેથી કરીને ફરી તે રસ્તો ભૂલી ન જાય.

હવે માત્ર તેને સાધનો વસાવવાનાં હતાં. વાસ્તવમાં એ બધી યોજના તેણે પહેલાંથી ઘડી કાઢી હતી. તેણે આડોશપાડોશમાંથી તથા પોતાની કંપનીમાંથી દસેક સુનંદા માછીમારો શોધી કાઢ્યા હતા. આમતેમ વાતચીત કરતાં, આડકતરી રીતે એણે તો એક એક જણને માછલીઓથી ભરપૂર જગ્યા બતાવવાનું વચન આપી દીધું હતું, 'એક વાર માત્ર ખાતરી થઈ જવી જોઈએ, અને એ જગ્યાની જાણ મારા સિવાય બીજા કોઈને તો છે જ નહિ.' આમ તેમ કરીને તે એકની પાસેથી આ સાધન, બીજાની પાસેથી બીજું સાધન લઈ આવ્યો અને એ રીતે અત્યાર સુધી કદી ન જોવા મળી હોય એવી સાધનસામગ્રી એકઠી કરી.

હવે કશું બાકી ન રહ્યું. લાકડી, દોરી હૂક, હૂકમાં ભરાવવા માટેની ખાદ્ય વસ્તુઓ, જાળી, બૂટ, ટોપલી અને એક મજાની સવારે કામ પર જતાં પહેલાં સવારે છથી આઠની વચ્ચે તે 'માછલીથી ઊભરાતા સ્થળે' પહોંચી ગયો. શું તેને થોડી માછલી પણ નહિ મળે, વાસ્તવમાં તો તેણે પાણીમાં દોરી નાખવાની જ વાર હતી,

અને તેના હાથમાં આવી, માછલીઓ જ, એમાં જરાય શંકા નહિ, હૂક અને દોરીથી આ કામ એટલું સરળ હતું કે તેને જાળ નાખવાનો વિચાર આવ્યો, એ બધી માછલીઓ એવી સારી હતી કે તેઓ સામે ચાલીને જાળમાં આવતી રહી.

હવે જવાનો સમય થયો. ટોપલી તો લગભગ ભરાઈ ગયેલી હતી, તે હજુ જરા આગળ રસ્તો શોધવા લાગ્યો. કાંઠા પરના વળાંકે વૃક્ષોની ઘટા આગળ પહોંચ્યો કે એક અવાજ આવ્યો, 'એય!' કોઈ માણસ ચોકીદારની ટોપી પહેરીને ઊભો હતો અને તેની સામે કરડી આંખે જોઈ રહ્યો હતો.

'હું? કેમ શું છે?' તેની માછલીઓ ઉપર કોઈ આપત્તિ આવી છે એવો ધ્રાસકો પડ્યો. ચોકીદારે પૂછ્યું, 'આ બધી માછલીઓ ક્યાંથી પકડી?'

'જો તમે નીચેથી લાવ્યા હો તો હમણાં ને હમણાં ફેંકી દો, ત્યાં ઉપર તમને પેલી ફૅક્ટરી દેખાતી નથી? એમ કહીને પેલાએ નદીના વળાંક આગળ આવેલું લાંબું, બેઠા ઘાટનું એક મકાન બતાવ્યું. ઝાડીની પાર હવામાં ધુમાડો ઓકતું અને પાણીમાં ભૂરા, લીલા તથા જાંબલી રંગોનું કારખાનું છે. એ ભૂરા રંગને કારણે નદીનું પાણી ઝેરી બની ગયું છે, માછલીઓ ઝેર બની ગઈ છે. હમણાં જ એ ફેંકી દો, નહિતર મારે ઝૂંટવી લેવી પડશે.'

માર્કોવાલ્ડોને તો એ માછલીઓ શક્ય તેટલે દૂર ફેંકી દેવાનું મન થયું, જાણે એની ગંધનું ઝેર તેને ચડવાનું ન હોય, પણ ચોકીદારની સામે તે પોતે શરમિંદો દેખાવા માગતો ન હતો. 'મેં ઉપરવાસમાંથી પકડી હોય તો?'

'એ વાત જુદી છે. જોકે માછલીઓ તો મારે લઈ લેવી જ પડે. દંડ પણ કરવો પડે. કારખાનાની ઉપરવાસમાં માછલીઓનો આરક્ષિત વિસ્તાર છે. તમને આ પાટિયું ન દેખાયું?'

માર્કોવાલ્ડોએ જરા ઉતાવળે કહેવા માંડ્યું, 'ખરેખર તો હું

આ હૂક, દોરી દેખાડો કરવા લાવ્યો છું. મારા મિત્રોને ઉલ્લુ બનાવવા. પાસેની દુકાનમાંથી જ મેં આ માંછલીઓ ખરીદી છે.'

'તો વાત જુદી, તો માત્ર એનો વેરો જ ચૂકવવાનો. શહેરમાં લઈ જવા માટે વેરો આપવો પડે. આ શહેરની હદ નથી.' માર્કોવાલ્ડોએ ટોપલીનું ઢાંકણુ ખોલી જ નાખ્યું હતું અને નદીમાં ઠાલવી રહ્યો હતો... તેમાંથી કેટલીક તો જીવતી હોવી જોઈએ કારણ આનંદથી ઉછાળા મારતી પાણીમાં પડી.

શહેરમાં આવી ચડેલા એની સાથે મેળ ખવડાવવામાં નિષ્ફળ જતા ઇટાલિયન ખેડૂતોની આ કથાઓ ભારતીય વાચકને જરાય અજાણી નહિ લાગે. શહેરી સંસ્કૃતિથી અસ્પૃશ્ય રહેવા માગતા આ કથાનાયકની વિટંબણાઓનો તો પાર નથી. શહેરનો એક પણ ખૂણો એને મનની શાંતિ આપી શક્યો નથી. ઈટાલો કાલ્વિનો આ વાર્તાઓમાં દરિદ્રતાના ચિત્રને સામે છેડે જઈને આલેખે છે અને એટલે જ તે ભાવુકતામાં સરી પડતુ નથી. □

## 'કંકાવટી'ના વાચકોને

# કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૫

વર્ષ ૪૪ : અંક ૪૨૦ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂ. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*


તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪. રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

[illegible]ન : ભગવતી [illegible]ણાલય, અજય એસ્ટેટ, દધિચિશ્વર રોડ. અમદાવા[illegible]

## "હું" / યેવજેની વિનોકુરોવ અનુ. અંજુમ વાલોડી

"હું"
એ એક શબ્દ તો છે.
અને એ શબ્દ હું ઉચ્ચારું છું
તો એમાં કશું ખોટું પણ નથી.
એનું અસ્તિત્વ મારામાં જ છે.
બાલ્યાવસ્થા પછી,
કોઈ માનસિક આઘાત પછી
કશુંક ભુલાઈ જાય છે તેમ,
આ "હું" શબ્દને હું લગભગ ભૂલી ગયો છું.
એક ગહન ઊંડાણમાંથી એ ઉદ્ભવે છે
અને જમીનમાંથી ફૂટતા
તેલના ફુવારાની જેમ ઊડી
ઊંચે આભને અડવા એ મથે છે.
એ એક શારીરિક રોગ પણ છે.
આ "હું"પણાને નિભાવવા માટે
જે યત્નો કરવા પડે છે
તેનાથી વધુ ઘાતક કોઈ રોગ નથી
દૂરથી આવતો એક સાદ

, સાંભળું છું....

અને હિંમત કરી આગળ વધું છું
અંધકારની સીમા સુધી,
અને પૂછું છું :
"એ... કોણ છે ?"
"તું !" તે ઉત્તર આપે છે.

પણ જો કોઈ મિત્ર, માતાપિતા, પત્ની, સૈનિક સાથીઓ
કે સહપ્રવાસીઓ ના હોત
તો મારા ભાગ્યમાં કેવળ મૌન જ હોત.

"આપણે"માં "હું"નો સમાવેશ થઈ જ જાય છે.
મારામાં રહેલો આ "હું"
અન-અસ્તિત્વનો શત્રુ છે.
મારામાં વસ્તો એ "હું"
એક ખીલાની જેમ મારામાં ઠોકી દેવાયો છે !

## દિશા બદલતાં / બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ત

હું રસ્તાના વળાંકે વાહનમાં બેઠો છું.
ડ્રાઇવર દિશા બદલે છે
જ્યાંથી આવ્યો છું એ દિશા
હું પસંદ કરતો નથી
જ્યાંથી આવ્યો છું એ જગ્યા પણ નહીં
હું કેમ આટલો વ્યાકુળ થઈ ગયો છું
એને દિશા બદલતો જોઈને ?

ગઝલ / રમેશ પારેખ

સતત ભૂલવાઉં છું ત્યાં ભૂળ ભાવે
અરીસો મને મારી જેવો બતાવે

ન નીકળે કે અંદર ન કોઈ જ આવે
અચાનકનું છળ બારણું ખટખટાવે

સમય સુદ્ધાં ભયગ્રસ્ત છે આ નગરમાં
દબાતે પગે એ સદા જાય આવે

સહુ માથે બળબળતા સૂરજનો બોજો
સહુ ક્રોસ સહુનો ખભા પર ઉઠાવે

હું ઈશ્વરને વેચું જો ઈશ્વરના ભાવે
તો ઉપજમાં એકકે ય દમડી ન આવે !

સપનાં / પંચમ શુક્લ

સુગંધોને આંજુ ને દેખાય સપનાં,
આ ફૂલોની સાથે જ કરમાય સપનાં.

પતંગિયું ય અમથું ન પકડી શકાયું,
પછી ક્યાંથી રંગીન પકડાય સપનાં.

તરત એ સરકતાં સપાટીથી તળિયે,
ઘણી જાળ ફેંકું ન સપડાય સપનાં.

એની, આત્ર-તૃષ્ણા જ સંભાળ રાખે,
કોઈ એ ઓગાળે તો ક્યાં જાય સપનાં?

તું લોકોને ખાતર ભલે રંગ ઘોળે,
જે તારાં છે અંગત એ ચિતરાય સપનાં?

છે મનના આ મેળાનું એવું જ 'પંચમ'
ખબર પડે નહિ ને ખોવાય સપનાં.

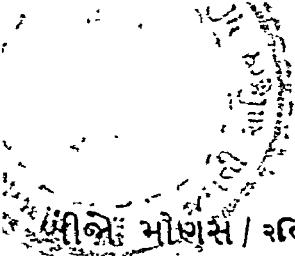
## તમે કહો તો / લાલજી કાનપરિયા

તમે કહો તો પરપોટો ને તમે કહો તો પાણી
અમે ઊજવીએ છાશવારે અટકળની ઉજાણી.
પવન પાંદડાંને ઝંકારી રાગ તરુવર ગાતો
રણને વીંધી એક રસ્તો દરિયા સુધી જાતો.
તમે કહો તો મૃગજળ, તમે કહો તો સરવાણી.
તમે કહો તો પરપોટો ને તમે કહો તો પાણી.
દૂર દૂરથી આવે છે કાંઈ હરિયાળો એક સાદ.
રગ રગમાં વ્યાપી રહે છે ઘેનભર્યો ઉન્માદ.
અમે સજાવેલ સપનાઘરને તમે કીધું ધૂળધાણી !
તમે કહો તો પરપોટો ને તમે કહો તો પાણી.
અમને વ્હાલું ઝાડ, ઝાડનો છાંયો ને પંખી
અમને વ્હાલું ફૂલ, ફૂલની ગંધ અમે તો ઝંખી.
અમે કહી છે અંગત વાતો, તમે કહી અજાણી !
તમે કહો તો પરપોટો ને તમે કહો તો પાણી..

## દુહા મુંબઈ ગામના / પ્રાણજીવન મહેતા

સમજણ ફાડે ચીંથરાં અણસમજુને લહેર
મુંબઈ ગામ ખરીદવા શબરી વેચે બોર
અમથો ઉપડે હડકવા કરડે અમને કાળ
મુખ પર મુંબઈ ચીતરી કાઢું કોની ભાળ?
અમરફળની આશમાં ચાખ્યાં ચણીબોર
મુંબઈ ભળ્યું ન લોહીમાં (ને) રુંવે ઊગ્યા થોર
કાગળે કાળ કોતરી મુંબઈ શોધે શબદ
અરથ શોધવા નીકળું અખ્ખર જોડી બળદ
હળદર પીઠી ચોળતાં — મુંબઈ રૂપ અંબાર
પલીત ચહેરો જોઈને ડાકણ સજે શૃંગાર
સળગતો સમય આંખમાં ઉડે લોહી વરાળ
મુંબઈ ગામે સહુ બળે – જાણે ભડભડ પરાળ
પંખી ઊડે આભમાં, લંગડ મૂકે દોટ
મુંબઈ મોત પામવા મરડે એની ડોક
મનમાં ફેરવ સારડી નીકળશે જો મેલ
મુંબઈ તો એક તાવડી પકવે કાચા હમેલ
દીસે સ્વ રૂપ ઊંઘમાં લાગે એક-અનેક
મુંબઈને બસ પામવા કરું જાતને ભૂંસ-છેક
પ્રથમ બે ઠંકાવટી (ને) મુંબઈ ચોખા ચોડ
ભજની વેચ ભવાઈનો (ને) કર-માથું તું જોડ

*



## બીજો માણસ / રતિલાલ 'અનિલ'

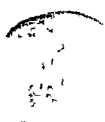
**આ દુનિયા**

આપણે કોઈને પામીએ જે આપણને પામી શકે
એ વિના આ દુનિયા જીવવા માટે ખુશગવાર નથી.
એક નદી પોતાની ગતિમાં
અટકી જશે, અગર ઝરણું
એને મળી જાય,
સમાહિત થવા માટે.
એક મહાસાગર કદી હસી ન શકે
અગર વાદળ ન હોય
એનાં આંસુઓનાં ચુંબન લેવા માટે.
કોઈના સાથ વિના
આ દુનિયા એક ખુશગવાર જગ્યા નથી.

—નિક્કી જોવન્ની

મારા ચિત્તમાં 'બીજો માણસ' એ શબ્દો રહી રહીને ગમે ઓચિંતા આવ્યા કરતા હતા. ત્યાં આ કવિતા વાંચવામાં હું-હું ના જગતમાં 'આપણે' કહેતાં જ જગત કેટલું બધું [illegible]રી જાય છે! દરેક 'હું'ને શું 'તું'ની, બીજા માણસની આરત, અપેક્ષા હોય છે? તે કશી અપૂર્ણતા અનુભવે છે? એકત્વ માટે, સંવાદ માટે? સંલગ્ન થવામાં જ સાર્થકતા છે? આ એકાંત અને એકલતા શબ્દો અધૂરપની લાગણી વિના તો નહિ જ સર્જાયા હોત





વિકસતો આત્મા તું હિ, તું હિ એવું રટણ કરે તે પહેલાં તું-તું એ ઊંચે જવાની અદશ્ય સીડી બની જતું હશે. સ્વતંત્ર અસ્તિત્વમાં સાર્થકતા હોવાનો સૂર પણ માનવજગતમાં ઊઠ્યા કરે છે પરંતુ તે વિચ્છિન્ન લાગ્યા કરે છે. સમર્પણની સાર્થકતા એ તો જાણે ભારતની પરંપરા છે. 'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ' એ તીવ્ર આરત તો જુદી જુદી રીતે કેટકેટલા ઉદ્‌ગારોમાં આગળે સાંભળી છે. એ આરતે તો વિરહના તીવ્ર તલસાટો દર્દમય બની ગયા. 'હું' એક અપૂર્ણ અનુભવે છે એ પ્રેમનો ભાવ છે. પણ 'હું'ને રાખે છે અને 'તું'ને પણ રાખે છે, 'આપણે' બનતા નથી, ત્યારે ડાયલોગ બને છે—સંવાદ બનતો નથી. અસ્તિત્વની એક જુદી વ્યાખ્યા આવી ત્યારે એમાં 'એક' મુખર હતો, સ્વતંત્રતા અપેક્ષિત હતી. પોતીકી મુદ્રા જ ઊપસે અને વ્યવહારમાં એ જ સિક્કો ચાલે એવા હુંપદ પદસીનોથી તો ઇતિહાસ ભર્યો પડ્યો છે અને તેણે તો હાહાકાર મચાવી દીધો છે. સાચે જ એ પછી વ્યાકરણ કહે છે તે હું-તું વચ્ચે વિગ્રહરેખા આવી હશે. છાપેલા શબ્દોમાં જિવાતા જીવનમાં સમાસો કેટલા અને સમાસો ન થવા દેનાર વિગ્રહરેખાઓ કેટલી? સંયુક્ત હોવું એ જ મુક્ત એવી પ્રતીતિ પછીયે વચ્ચે જુદાઈનાં અંતર કેમ આવતાં હશે? અધૂરાં સમર્પણોનો ક્લેશ ઘોંઘાટ બનીને પ્રદૂષણ ફેલાવે છે. 'ઉભય' બોલનારો તો ત્રીજો માણસ, તે કયા સ્વરૂપે બીજાને જુએ છે? તેની આરત પણ શું એમાં પડઘાય છે? એક ભય, ઉભય એટલે અભય? આ તો નરી સલામતીની ચિંતા થઈ. સલામતીના ભાવમાંથી તો એકલતા અને અલગતા આવે છે! સમર્પણમાં તો સ્વતંત્ર રહેવાનું ક્યાં છે? શાસન કરવા ચાહે છે તે જ તો ભયમાં રહે છે. બિન્દુની સ્વતંત્રતા વરાળ થઈને અલોપ થઈ જાય છે. પણ અનંત પાણીમાં પડેલું બિન્દુ સ્વતંત્ર નથી, પણ સલામત રહે છે તે વિસ્તરે છે. જે વિસ્તરેલું છે તે જ હું છું એવું અનુભવે છે. એ બોલતું નથી પણ ઘુંઘવાટમાં પોતાને જ સાંભળે છે. મારો ધ્વનિ અનાહત નાદ

જેવો છે!— એવું સાનંદાશ્ચર્ય એને થતું હશે.

માણસનો ફરિયાદનો શબ્દ સ્વામીત્વમાંથી આવ્યો કે અલગતા-માંથી આવ્યો? વિનંતિ, પ્રાર્થના પછી આવ્યાં કે ગ્રાહકના મોઢામાંથી આવ્યાં? આરતમાંથી કે સ્વામી બનવા ઇચ્છતા ગ્રાહકના મુખેથી આવ્યાં? પ્રાર્થનાની ઋજુતા અને ફરિયાદની કાતરતા એ જ તો આનંદ અને ક્લેશ બની જાય છે. માણસને પ્રાર્થના કરવા માટે પણ બીજો માણસ જોઈએ અને ફરિયાદ કરવા માટે પણ બીજો માણસ જોઈએ! પણ પ્રાર્થના કરનારો તો ફરિયાદ કરવા ટાણું જ ન રહે એ માટે એકત્વ ચાહે છે. ફરિયાદ તો અલગતા સાચવી રાખવા માટે હશે કે શું? પ્રાર્થનાનો અધિકાર તો પોતાને જ પ્રાપ્ત હોય છે, પણ એમાં તો અધિકાર જ ઓગળી જાય છે. બીજામાં માણસ નહિ, જાણે અધિકાર બોલે છે. પ્રાર્થના તો છેવટે મૂગી થવા માટે, પામ્યા તેને કેવળ આનંદ બનાવી દેવા માટે પ્રગટે છે. પણ તે પ્રાગટ્ય લુપ્ત થવા માટે હોય છે. 'બીજો માણસ' છે ત્યાં 'આપણે' નથી, 'ને એકબીજાની છાયામાં નહિ પણ દૂર દૂર ઊભેલા છે. પ્રાર્થનામાં બાવા જોઈતા હાથ જાણે પોતાની દિશા બતાવવા માટે ફરિયાદમાં લંબાયેલા દેખાય છે. ફરિયાદનો અધિકાર પણ મીઠો હોય છે 'આપણે' હોઈએ તો! ક્યારેક સંક્ષોભની ક્ષણોમાં આપણે પોતાને જ ટપારીએ છીએ ત્યારે આપણામાં કેવું લાવણ્ય પ્રગટ થાય છે એ તો બાજો માણસ જ જોઈ શકે. 'શ્યામ રંગ સમીપે ન જાઉં" એ રીસ કેટલી મીઠી હશે! પ્રેમનો અધિકાર જુદી જ ભાષા બોલે છે! ફરિયાદ મટીને તે રીસ થઈ જાય છે. અધૂરપ અનુભવાય છે તે સમર્પણની કે ગ્રાહકની? મળી જવું, ભળી જવું તે અને ગ્રહણ કરી ગ્રાહક થવું એ બે જુદી વાત છે. ગ્રાહક તો ઉપભોક્તા છે, તે નથી પ્રેમી કે નથી ભક્ત. આ 'સ્વામી' શબ્દ 'ઇતના તો કરના સ્વામી' એવી પ્રાર્થનામાં જ આવે છે એવું નથી. એને સ્વામી કહ્યો એટલે માણસમાં સ્વામીત્વનો ભાવ હતો એટલે એ ભેદ ઈશ્વર સુધી

પહોંચ્યો. ઉદ્બોધન માટે બોલાતો 'સ્વામી' શબ્દ બહુ ગરીબ લાગે છે. 'કાનુડો' કહીએ ત્યારે હેત ઉભરાય છે. આપણને માટે તે વળી શું કરે? એણે તો બધું જ પહેલાંથી વ્યવસ્થિત કરી મૂકેલું છે. 'પોલીસ બંદોબસ્ત' જેવું કામ આપણે એને સોંપીએ ત્યારે આપણે પોતે જ શું ભયમાં હોતા નથી? આખરે તો એ શબ્દો જુદાઈના જ હોય છે. 'માલિક' કહ્યા વિના યે નમ્રતા પ્રગટ થઈ શકે છે એ બહુધા લોકો ભૂલી જાય છે. અબોલ ઝૂકેલું શિર જે જોવા તરસીએ તે ચહેરો સામે હોય ત્યારે ધરતી પર નજર માંડવાનો ક્ષોભ – આ માનવીય સૌન્દર્યનું વર્ણન તો કવિ કાલિદાસ જ કરી શકે! દ્વૈત-અદ્વૈત આ શબ્દોને શબ્દકોશમાં સ્થાન મળ્યું, માણસના અલગતા અને સમાઈ જવાના ભાવમાંથી.

જીવનયાત્રા મટીને પ્રવાસ થઈ જાય છે. યાત્રાળુના ચરણ તો ક્યાંક પહોંચવા માટે પ્રયાણ કરે છે, ત્યાંથી પાછા ફરવાનું હોતું નથી. સ્થૂળ એવા પોતાને લઈને પાછા ફરવાનું હોતું નથી, પોતાને ત્યાં મૂકીને પાછા ફરી આવવાનું હોય તો એ પંથ આખો પ્રેમપંથ બની જાય છે, યાત્રાના દેવને હૈયે લઈને પાછા ફરીએ તો દૂરતા ક્યાં રહે છે? પણ પ્રવાસી તો માર્ગના માઈલસ્ટોન સામે જુએ છે અને દરેક માઈલસ્ટોન 'દૂરતા' જ ચીંધે છે! દૂરતા ઓછી થવાનું ચીંધે ત્યારે પણ 'દૂરતા' તો ચીંધે જ છે. આપણે યાત્રાપથને ક્યાંક પ્રવાસપથ તો નથી બનાવી દીધો? "માઈ મૈંને ગોવિંદ લિયો મોલ' એ ભાષા જુદી, ઉદાહરણ માટેની છે. નિકટ્ટી જોવન્નીએ પણ રમણીય ઉદાહરણો જ યોજ્યાં છે. વિસ્તરેલા અદ્વૈતમાં આપણું યે અદ્વૈત જ હોય એવો સંકેત છે. સ્રષ્ટાતા સર્જનનો આનંદ આ જગતને એક-રૂપ અદ્વૈત રૂપે જોવામાં રહેલો છે એવું તો રમણીય ઉદાહરણોનો સંકેત જોઈ શકાય.

આપણી માણસની ભાષામાં 'બીજો માણસ' આવ્યો, તે સાથે દૂરતા અને સ્વામીત્વ પણ આવ્યું એમ નહિ? એ શબ્દ માત્ર

અલગતા જ સૂચવે છે, દૂરતા જ સૂચવે છે? ભિન્નતા જ સૂચવે છે કે પોતાની ઇચ્છા-આશયની પૂર્તિ કરવા માટેનું અનિવાર્ય સાધન માને છે? બીજો પણ 'હું'નું અંગ નહિ, પણ સાધન બને એવું અપેક્ષિત છે? પેલો દુકાને બેઠેલો પણ બીજા માણસને આવતો જુએ છે, રાજી થાય છે, તે આવે છે, ખરીદે છે, છતાં દુકાને ઊભો રહે તો 'હવે શું છે?' એવો ભાવ તેની આંખમાં ઊભરે છે? જેઓ 'હું'ને સ્થાપવા માગે છે તેની સમાજનિષ્ઠા જુદી હોય છે. એ હું લોપચિહ્ન નહિ, સંજ્ઞાચિહ્ન બનવા માગે છે. બધું જ ગ્રહણ કરી, ગ્રાહક મટી સ્વામી થવા માગે છે! અને વિસંવાદનો જન્મ થાય છે. માણસ મરી તો જવા માગે છે. સમર્પણમાં બીજું શું છે? પણ એ કાર્ય એ પોતે જ કરવા માગે છે એ એનો પોતાનો અધિકાર છે, પણ એ સ્વતંત્ર રહેવા માગતો નથી, પણ બીજો માણસ એને મિટાવી દેવા માગતો હોય તો એનો 'હું' અવશ્ય જાગી જવાનો. સ્વામી થવા માગનારા બલિષ્ઠ ગ્રાહકોને કારણે જ 'હું' જાગે છે, સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનું યુદ્ધ આરંભાય છે. વેપારી ચાહે છે બીજો માણસ, પણ સ્વાર્થ પૂરતો, તેમાં મારું સ્થૂળ હિત છે માટે, તે બીજા માણસ સામે જુએ છે અને તે પૂર્ણ થયે, 'આ ચાલ્યો જતો કેમ નથી' એવો ભાવ તેનામાં જાગ્યા વિના રહેતો નથી, પણ પ્રિયજન તો કહેશે કે રોકાઈ જાઓ, તમે રોકાઈ જશો તો મને ઘણું બધું અને કદાચ સર્વસ્વ મળી જશે. વ્યક્તિનિષ્ઠા અને સમાજનિષ્ઠા શબ્દોમાં 'નિષ્ઠા' શબ્દ ઘણીવાર હાસ્યાસ્પદ બની જાય છે. વ્યક્તિ મારી પૂર્તિ માટે છે અને સમાજ મારા સ્થૂળ આશય પાર પાડવાનું સાધન છે એવું સૂચવે તેનામાં 'નિષ્ઠા' હોય કે લાલસા? ઘણું બધું પ્રાપ્ત કરીને પોતાને વિશેષ રૂપે ખપવું છે એ સમાજને બજાર રૂપે જુએ છે, નોકર રાખનારામાં વ્યક્તિનિષ્ઠા કેવી? દરેક માણસ માટે બીજો માણસ કયા હેતુ માટે અપેક્ષિત, અનિવાર્ય છે? આજના વિસંવાદનો આ પ્રશ્ન છે. બે માણસ બોલે છે ત્યારે જુદો

જુદો માણસ બોલે છે, બે મળી એક માણસ બોલતો નથી. હું અને તે દ્વારા સતત અલગ રાખવાની સજાગતામાંથી બીજો માણસ આવે છે. બંને વચ્ચેની દૂરતા વિગ્રહરેખા બને છે. સમર્પણનો સમાસ બનતો નથી. પેલો બીજો માણસ બીજો કેમ છે? શા માટે છે? આ પ્રશ્નમાંથી આજના વિસંવાદને જવાબ મળી જશે. સમર્પણ વિના એકતા નથી, મિલન નથી. મિલન પણ તે પછી મટી જાય છે, પાણીમાં પાણી મળે પછી મિલન પણ રહેતું નથી, મિલન પણ નજીકની દૂરતા બતાવે છે। આપણે દૂરતાનો સંકેત કરવા તો બીજા માણસને નથી મળતા? સંવાદ માટે નહિ, ડાયલૉગ બોલવા માટે નથી મળતા? ઘરેથી ખરીદી માટે તો નથી નીકળતા? આપણે જાડા થવા માટે કે ઓગળીને સૂક્ષ્મમાં ભળી જવા પૂર્ણત્વની અનુભૂતિ કરવા ચાહીએ છીએ? □

---

## ‘કંકાવટી’ના વાચકોને

‘કંકાવટી’ માસિકનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. ‘કંકાવટી’નું બે વર્ષનું સામટું લવાજમ રૂ. ૬૦, એક રૂપિયો પુસ્તકના પોસ્ટેજનો મળી રૂ. ૬૧ કાર્યાલયને સીધા મોકલનારને કંકાવટી પ્રકાશન ‘મસ્તીની પળોમાં’ મુક્તક-સંગ્રહ (રતિલાલ ‘અનિલ’) કિ. રૂ. ૨૫ ભેટ આપવામાં આવશે. પોતાનું તેમ જ બીજાનું એકસાથે એકેક વર્ષનું લવાજમ સાથે ભરનારને પણ આ ભેટનો લાભ મળશે.

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાછળ,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૯

---

## સ્વર્ગમાં વસતા આપણા પિતા / વેલેન્તિન કાતાયેવ
**અનુ. શિરીષ પંચાલ**

"મારે ઊંઘી જવું છે. મને ઠંડી લાગે છે."

"હે ભગવાન, મારે પણ ઊંઘી જવું છે. તૈયાર થઈ જા. હવે ખોટી કચકચ નહીં. બહુ થયું. માથે સ્કાર્ફ વીંટાળ. કૅપ પહેરી લે. બૂટ પહેર, તારાં મોજાં ક્યાં છે? સીધો ઊભો રહે."

જ્યારે એ નાનો છોકરો તૈયાર થઈ ગયો ત્યારે તેણે તેનો હાથ પકડ્યો અને બંને ઘરમાંથી બહાર નીકળ્યાં. છોકરાની આંખોમાં હજુ ઊંઘ હતી. તે ચાર વરસનો હતો, ઠંડીને કારણે થરથર ધ્રૂજતો હતો, પગ લથડતા હતા. ધીમે ધીમે અજવાળું થઈ રહ્યું હતું. બહાર ભૂરાશ પડતું ધુમ્મસ હતું. માએ છોકરાનો સ્કાર્ફ સરખો કર્યો, કૉલરનાં બટન બરાબર વાસ્યાં. તેના નિદ્રાભર્યા અને તોફાની ચહેરાને ચૂમી ભરી.

ભાંગી ગયેલા લાકડાના ઝરૂખામાંથી સુકાઈ ગયેલા દ્રાક્ષના વેલા લટકતા હતા. બરફને કારણે તે સાકર જેવા દેખાતા હતા. પારો શૂન્યથી પચીસ ડિગ્રી નીચે હતો. તેમના મોઢામાંથી ખૂબ જ બાષ્પ બહાર નીકળતી હતી. વાડામાં પડેલા કૂડાકચરા પર બરફ છવાઈ ગયો હતો.

"મા આપણે ક્યાં જઈએ છીએ?"

"મેં તને કહ્યું તો ખરું કે ફરવા?"

"તો પછી તેં સૂટકેસ સાથે કેમ લીધી?"

"બસ એમ જ. હવે તું ચૂપ થઈ જા. વાતો ન કર. મોઢું બંધ રાખ નહીંતર શરીદી થઈ જશે. ઠંડી કેટલી બધી છે એ તો તને ખબર છે ને! ક્યાં પગ મૂકે છે એનું જરા ધ્યાન રાખ, નહીંતર પગ લપસી જશે."

ઘેટાના ચામડાનો કોટ અને સફેદ ઝભ્ભો પહેરીને બારણા પાસે એક દરવાન ઊભો હતો. તેની છાતી પર તેના નામનો બિલ્લો લટકતો હતો. તેની સામે જોયા વિના એ સ્ત્રી ચાલી ગઈ. મા-દીકરો ગયાં એટલે તેણે ધીમે રહીને બારણું દઈ દીધું અને લોખંડનો મોટો આગળો વાસી દીધો. તેઓ શેરીમાં ચાલી નીકળ્યાં. ત્યાં માત્ર હિમવર્ષા ન હતી, એકેએક વસ્તુ બરફ અને ધુમ્મસથી ઢંકાઈ ગયેલી હતી. જ્યાં બરફ પણ ન હતો અને ધુમ્મસ પણ ન હતું. ત્યાં લિસ્સા પથ્થર હતા કે પથ્થર જેટલી લિસ્સી અને સખત માટી હતી. ઠંડીમાં થરથર ડોલતાં સાવ પર્ણહીન અને કાળા એકેશિયાનાં વૃક્ષો હેઠળથી તેઓ પસાર થઈ રહ્યાં હતાં.

મા અને દીકરાએ લગભગ એકસરખો પોશાક પહેર્યો હતો. વાંદરાના જેવી કૃત્રિમ રુંવાટીમાંથી બનાવેલો સરસ કોટ, નરમ ચામડાના બૂટ અને આછા રંગનાં ગરમ મોજાં પહેર્યાં હતાં. માએ માથા ઉપર ચોકડીવાળો રૂમાલ વીંટાળ્યો હતો; અને દીકરાએ કાન ઢંકાય, એવી ગોળ વાનરટોપી પહેરી હતી. આખી શેરી સૂની હતી. તેઓ જ્યારે ચોક આગળ જઈ પહોંચ્યાં ત્યારે જાહેર પ્રવચન કરવા માટેનું લાઉડસ્પીકર એવા મોટા અવાજે સંભળાયું કે મા ચોંકી પડી. પણ તરત જ તેને ખ્યાલ આવ્યો કે સવારના સમાચાર-પ્રસારણનો આરંભ થયો હતો. હંમેશ પ્રમાણે આરંભે કૂકડો બોલ્યો. કૂકડાનો ખૂબ જ મોટો અવાજ તાલબદ્ધ રીતે આખી શેરીમાં પ્રસરી ગયો અને નવા દિવસના આરંભની જાહેરાત કરી. દીકરાએ લાઉડ-સ્પીકર સામે જોયું.

"મા, આ કૂકડો છે ને!"

"હા દીકરા."

"ત્યાં એને ઠંડી નથી લાગતી. હવે આમતેમ ડોલંડોલ ન કર. ક્યાં પગ મૂકે છે તે જોતો રહેજે."

"ફરી લાઉડસ્પીકરમાંથી અવાજ આવ્યો. એ અવાજ આછો હતો, બાળકના જેવો હતો અને પરમ શ્રદ્ધાનો સૂર તેમાંથી પ્રગટતો હતો."

"સુપ્રભાતમ્ – સુપ્રભાતમ્ – સુપ્રભાતમ્."

પછી એ જ અવાજ ધીમે રહીને ભાવમય સૂરે પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો.

"સ્વર્ગમાં વસતા આપણા પિતા... તારું રાજ્ય આવી પહોંચ્યું છે."

ખૂણામાં ઊભેલી એ સ્ત્રી પવનમાંથી બચવા બાજુ પર સરી ગઈ અને પોતાની પાછળ બાળકને ઘસડતી દોડવા જ માંડી... જાણે આ વધુ પડતા મોટા અને વધુ પડતા નમ્ર અવાજે તેનો પીછો કર્યો ન હોય! તરત જ અવાજ શમી ગયો. પ્રાર્થના પૂરી થઈ. દરિયાકાંઠા પરથી પવન શેરીઓના બરફીલા વિસ્તારોમાંથી ફૂંકાતો હતો. તેમની આગળ એક તાપણું સળગાવેલું હતું. રાતું ધુમ્મસ તેની આસપાસ હતું અને એક જર્મન સંત્રી પોતાને ગરમાવો આપી રહ્યો હતો. એ સ્ત્રી વળી ગઈ અને બીજી બાજુએ ચાલી નીકળી. છોકરો તેના સાથે સાથે ચામડાના નાના નાના બૂટ પછાડતો દોડવા લાગ્યો. તેના ગાલ ચેરી જેવા રાતા હતા. તેના નાક પર ઠરી ગયેલું ટીપું લટકતું હતું. તેણે પૂછ્યું: "મા, અત્યારે આપણે ફરવા નીકળ્યાં છીએ?"

"હા."

"આટલું જલદી ચાલવાનું મને ગમતું નથી."

"ધીરજ રાખ."

તેઓ એક ચોગાનમાંથી પસાર થયાં અને બીજી શેરીમાં

નીકળ્યાં. હવે અજવાળું થઈ ગયું હતું. રાતું પરોઢ બાષ્પ અને ધુમ્મસનાં આંછા અને ઘેરા નીલ વાદળામાંથી પ્રકાશતું હતું. કંઈક ખાટું ખવાઈ જાય ત્યારે દાંત કેવા કકડવા માંડે એવી રીતે દાંત કડેડાટી બોલાવતા હતા. પુષ્કળ ઠંડી હતી. ઘણા બધા લોકો શેરી-ઓમાંથી બહાર આવ્યા. તેઓ બધા એક જ દિશામાં ચાલતા હતા. લગભગ બધાની પાસે પોટલાં હતાં. કેટલાંકે પોતાનાં પોટલાં ગાડામાં ચઢાવ્યાં હતાં. કેટલાક પોટલાં ભરેલી લારીઓ ખેંચતા હતા, સાવ સૂની ફૂટપાથો દોડવાથી ઘસાતી હતી.

આ સવારે શહેરના ખૂણે ખૂણેથી લોકો ભારે સરસામાન લઈને કીડીઓની જેમ એક જ દિશામાં જઈ રહ્યા હતા. ઘેટોમાં જઈ રહેલા આ બધા યહુદીઓ હતા. શહેરના એક વિસ્તારમાં આ છાવણી ઊભી કરવામાં આવી હતી. દરિયાકાંઠાના એ સાવ નીરસ વિસ્તારમાં સળગી ગયેલી ટેન્કો સરકસના તંબૂ જેવી દેખાતી હતી. જર્મનોએ થોડી ગંદીગોબરી ટેન્કોને કટાઈ ગયેલા કાંટાળા તાર બાંધીને એક નાનકડું છીંડું ખુલ્લું રાખ્યું હતું. યહુદીઓ રેલવેના ગરનાળા નીચેથી ચાલતા હતા. તેઓ બરફના રસ્તાઓ પરથી લપસી જતા હતા. ચાલી ન શકતા વૃદ્ધો હતા, ટાઈફસ તાવથી પીડાતા લોકો એમાં હતા. એવા લોકોને સ્ટ્રેચર પર લઈ જતા હતા. કેટલાક ગબડી પડતા અને ત્યાંના ત્યાં જ પડી રહેતા, વીજળીના થાંભલાને અઢેલીને કે એવા કોઈ લોખંડી થાંભલાને વળગીને કેટલાક પડી રહેતા હતા. કોઈ તેમને ઘેટો સુધી પહોંચાડતું નહોતું. કોઈના સાથ-સહકાર વિના તેઓ ત્યાં જઈ રહ્યા હતા. તેમને ખબર હતી કે જે ઘેર રહેશે એમને ગોળીએ દેવામાં આવશે. એટલે તેઓ જાતે જ ત્યાં જઈ રહ્યા હતા. તેમને ખબર હતી કે જે કોઈ યહુદીને આશ્રય આપે તેને પણ મૃત્યુદંડની સજા ફરમાવી હતી. જો કોઈ યહુદી કોઈ મકાનમાં સંતાઈ રહ્યો હોય તો એ મકાનના બધા જ રહેવાસીઓને એક પણ અપવાદ વિના ગોળીએ દેવાના હતા. શહેરના એકેએક

વિસ્તારમાંથી, રેલવેના ગરનાળાઓમાંથી, ઊંચાઈ પર આવેલા વિસ્તારોમાંથી તેઓ છાવણીની દિશામાં જઈ રહ્યા હતા, હાથલારીઓને ધકેલતા ધકેલતા, તેમનાં બાળકોના હાથ ઘસડાતા ઘસડાતા એ દિશામાં જઈ રહ્યા હતા. કીડીઓની જેમ એક એકની પાછળ, મકાનોને વીંધીને, ધુમ્મસથી છવાયેલા વૃક્ષોને વટાવીને તેઓ આગળ વધી રહ્યા હતા. તેઓ તાળું દીધેલા બારણા અને દરવાજા આગળથી, જર્મન અને રૂમાનિયન સૈનિકો જયાં હૂંફ મેળવવા તાપણાં કરતા હતા ત્યાં આગળથી પસાર થઈ રહ્યા હતા. સૈનિકો એ યહુદીઓ પ્રત્યે કશું ધ્યાન આપતા ન હતા, પોતાની રીતે તેઓ તાપણાં કરી ગરમાવો મેળવતા હતા. બૂટ પછાડતા હતા અને હાથમોજાં વડે કાન ઘસતા હતા.

ભયંકર ઠંડી હતી. ઉત્તરના કોઈ શહેરમાં પણ આટલી ઠંડી પડતી ન હતી. પણ ઓડેસામાં તો આ ઠંડી કાતિલ હતી. ત્રીસેક વરસમાં એકાદ વખત આવી ઠંડી પડતી હોય છે. ગાઢા ભૂરા અને લીલા વરાળી ગોટાઓમાથી સૂરજનો ગોળો સાવ માંદલો દેખાતો હતો. મધરાતની ઠંડીથી ચકલાં થીજી ગયેલી અવસ્થામાં રસ્તામા પડયાં હતાં. ઠેઠ ક્ષિતિજ સુધી દરિયો થીજી ગયેલો હતો. દરિયો સફેદ દેખાતો હતો. પવન દરિયા પરથી ફૂંકાતો હતો.

એ સ્ત્રી રશિયન જેવી દેખાતી હતી. છોકરો પણ રશિયન લાગતો હતો. એનો બાપ રશિયન હતો. પણ તેથી કશો ફેર ન પડે. સ્ત્રી યહુદી હતી. તેને પણ છાવણીમાં જવાનું હતું. રેડ ર્મિમાં એ છોકરાનો બાપ અમલદાર હતો. એ સ્ત્રીએ પોતાનો પાસપોર્ટ ફાડીને બરફથી છવાયેલા સંડાસમાં સવારે જ ફેંકી દીધો હતો. તે પોતાના દીકરાને લઈને ઘરની બહાર ચાલી નીકળી હતી. બધું શમી જાય ત્યાં સુધી શહેરમાં ચાલ્યા કરવાનો તેનો વિચાર હતો. તે પોતે રસ્તો કરી લેશે એવું તેણે માન્યું હતું. છાવણીમાં જવું એ તો ગાંડપણ ગણાય. ત્યાં જવાનો અર્થ તો મૃત્યુને ભેટવાનો

જ હતો. એટલે તેણે પોતાના દીકરાને લઈને ચાલવા માંડયું હતું. ખૂબ વસ્તીવાળા વિસ્તારોને તે ટાળતી હતી. શરૂઆતમાં તો પેલા છોકરાએ એમ માની લીધું કે તેઓ લટાર મારવા નીકળ્યાં છે એટલે ચૂપ રહ્યો હતો. પણ થોડી જ વારમાં તેણે પજવવા માંડયું.

"મા, આપણે આખો વખત ચાલ ચાલ જ કેમ કરીએ છીએ?"

"આપણે ફરવા નીકળ્યાં છીએ."

"આપણે આટલી ઝડપથી ક્યારેય ચાલ્યાં નથી. હું થાકી ગયો છું."

"દીકરા, ધીરજ રાખ. હું પણ થાકી ગઈ છું. પણ હું તારી જેમ કરતી નથી."

તે સ્ત્રીને ખ્યાલ આવ્યો કે તે ખૂબ ઝડપથી ચાલી રહી હતી. જાણે કોઈ પાછળ પડયું હોય તેમ તે લગભગ દોડતી હતી. તે ધીમી પડી. છોકરાએ તેની સામે જોયું અને તે ભાગ્યે જ તેને ઓળખી શક્યો. તેના સૂજી ગયેલા અને ફાટી ગયેલા હોઠ, હિમથી સફેદ થઈ ગયેલી અને સ્કાર્ફમાંથી બહાર આવી પડેલી વાળની લટો, તેની સ્થિર, ક્રૂર અને કાચ જેવી આંખો જોઈને તે હેબતાઈ ગયો. એ પ્રકારની આંખો પ્રાણીઓના રમકડામાં જ તેણે જોઈ હતી. એ સ્ત્રીની આંખો ઘડિયાળ સામે હતી, દીકરા સામે નહીં. તેનો નાનો હાથ દબાવીને તેણે છોકરાને ઘસડવા માંડયો. તે ગભરાઈ ગયો, રડવા માંડયો.

"મારે ઘેર જવું છે. મારે પી પી કરવી છે."

જર્મન સૂચનાઓવાળા એક પાટિયા પાછળ ઉતાવળે તે તેને લઈ ગઈ. તેણે દીકરાના પેંટનાં બટન ખોલ્યાં, વાસ્યાં અને તેને પવન ન લાગે એવી રીતે ઊભી રહી. એ બધો વખત પેલો તો રડતો જ રહ્યો, ઠંડીથી ધ્રૂજતો જ રહ્યો. તેમણે ફરી ચાલવા માંડયું ત્યારે એ છોકરાએ 'ભૂખ લાગી છે' એમ કહીને કકળાટ કરવા માંડયો.

તે તેને એક મિલ્કબારમાં લઈ ગઈ પણ ત્યાં બે રૂમાનિયન પોલીસો ખૂબ જ રૂવાંવાળા કોટ પહેરીને ખાઈ રહ્યા હતા, તેની પાસે કોઈ કાગળિયા ન હતા. તેને ડર લાગ્યો કે તેની ધરપકડ કરી લેશે એટલે કોઈ ભળતી જ જગ્યાએ આવી ચઢી છે એવો દેખાવ કર્યો. તેણે માફી માગીને ઝડપથી બારણું વાસી દીધું. છોકરો એની પાછળ રડતાં રડતાં દોડ્યો, કંઈ સમજાયું નહીં. બીજો મિલ્કબાર ખાલી હતો. રાહત અનુભવતાં તેમણે લોખંડની નાળ જડેલો ઉંબરો ઓળંગ્યો. છોકરા માટે દૂધની એક બાટલી અને રોલ ખરીદ્યાં. ઊંચી ખુરશી પર બેસીને એ છોકરાએ પોતાને ખૂબ ભાવતું દૂધ પીધું અને રોલ ખાવા માંડ્યો. હવે શું કરવું એનો વિચાર એ સ્ત્રી આકુળવ્યાકુળ થઈને કરવા લાગી. તેના મનમાં કોઈ વિચાર આવતો ન હતો. મિલ્કબારમાં એક સ્ટવ સળગતો હતો, ત્યાં બેસીને તેઓ ગરમાવો તો લઈ શકે. તે સ્ત્રીને એમ લાગ્યું કે હોટલની માલિકણ તેમની સામે વધારે પડતું તાકી રહી છે. તેણે ઝડપથી બિલ ચૂકવવાની તૈયારી કરી. માલિકણે અસ્વસ્થતાથી બારી બહાર જોયું અને થોડો સમય સ્ટવ પાસે બેસવા કહ્યું. સ્ટવ ખૂબ જોરથી સળગતો હતો, ચેરી રંગનો... એનાથી ય ઘેરો દેખાતો હતો. તેમાંથી તણખા ઝરતા હતા. ગરમાવાને કારણે છોકરાને ઊંઘ ચઢી. તે ભાગ્યે જ પોતાની આંખો ખુલ્લી રાખી શકતો હતો પણ એ સ્ત્રી અસ્વસ્થ થવા માંડી. તેણે એ માલિકણનો આભાર માન્યો અને પોતે ઉતાવળમાં છે એમ જણાવ્યું. આમ છતાં તેઓ એકાદ કલાક ત્યાં રોકાયાં. આંખોમાં ઊંઘ હતી એટલે એ છોકરો ઊભો રહી શકતો ન હતો. તેણે એ છોકરાના ખભા હલાવ્યા, કોલર સરખો કર્યો અને હળવેથી બારણા તરફ ધકેલ્યો. તે ઉંબરા આગળ ફસડાઈ પડ્યો. એ સ્ત્રીએ છોકરાનો હાથ પકડ્યો અને શેરીમાં ઘસડવા લાગી. ત્યાં જૂનાં વૃક્ષો હતાં. હિમથી છવાઈ ગયેલાં થડ, ડાળવાળાં વૃક્ષો આગળથી તેઓ પસાર થયા.

"મારે ઊંઘી જવું છે." થીજાવી દે એવા પવનથી પોતાનું મોં બચાવતો એ નાનો છોકરો બોલ્યો.

પોતે કશું સાંભળ્યું જ નથી એવો દેખાવ એ સ્ત્રીએ કર્યો. પોતાની સ્થિતિ બહુ ખરાબ હતી એ વાત તે સ્ત્રી જાણતી હતી. શહેરમાં તેને કોઈ મિત્રો ન હતા. યુદ્ધ શરૂ થવાના બે મહિના અગાઉ તે અહીં આવી હતી અને પછી અહીં ભેરવાઈ પડી. તે સાવ એકલી હતી.

"મારા ઘૂંટણ જકડાઈ ગયા છે." એ છોકરો કકળવા લાગ્યો.

બાજુમાં લઈ જઈને તેણે છોકરાના ઘૂંટણ ઘસવા માંડયા. તે છાનો રહ્યો. પછી એકાએક તેને યાદ આવ્યું કે આ શહેરમાં એક કુટુંબ તેને ઓળખતું હતું. ઓડેસા આવવા નીકળ્યા ત્યારે જ્યોર્જિયા સ્ટીમર પર તેઓ ભટકાઈ ગયાં હતાં. અને પાછળથી તો અવારનવાર મળતાં પણ હતાં. એ દંપતીનું નામ પાવ્લોસ્કી. પુરુષ યુનિવર્સિટી શિક્ષક હતો અને એ સ્ત્રીએ કોઈ કોર્ષ હમણાં જ પૂરો કર્યો હતો. એ સ્ત્રીનું નામ વેરા હતું. બંને સ્ત્રીઓને એકબીજા સાથે ફાવી ગયું હતું. સ્ટીમર નોવોરોસીકથી ઓડેસા જઈ રહી હતી એ દરમિયાન તેઓ એકબીજાની મિત્ર બની ગઈ. પાછળથી તેમની મુલાકાત વધી હતી. બંને પુરુષો પણ મિત્રો બની ગયા હતા. એક વખત તો સાથે મળીને દારૂ પણ પીધો હતો. બીજી એક વખત તેઓ ખાર્કોવ વિરુદ્ધ ઓડેસા સોકરગેઈમ જોવા પણ ગયા હતા. પાવ્લોસ્કી ખાર્કોવ તરફે અને એ સ્ત્રી તથા તેનો પતિ ઓડેસા પક્ષે હતાં. ઓડેસા જીતી ગયું હતું. પછી દરિયા સામે પડતા એ વિશાળ નવા સ્ટેડિયમમાં કેવો દેકારો મચી ગયો હતો. ચીસાચીસ, બૂમબરાડા, ધૂળના ગોટેગોટા... મારામારી કરવાની અણી પર આવી ચઢયાં હતા. પણ અત્યારે એનું સ્મરણ કરવું રોમાંચક હતું. પાવ્લોસ્કી શહેરમાં ન હતો. રેડ આર્મીમાં હતો. પણ વેરા ત્યાં ફસાઈ ગઈ હતી. તે ઘર ખાલી કરી શકી ન હતી. થોડા સમય

પહેલાં જ તેઓ બંને બજારમાં ભટકાઈ પડેલાં, થોડીવાર આડી-અવળી વાતો પણ કરી હતી પણ બજારમાં લાંબા સમય ઊભાં રહીને વાતો કરવી જોખમભર્યું હતું. લગભગ દરરોજ જર્મનોએ ધરપકડો કરવા માંડી હતી. એ બંને સ્ત્રીઓ માંડ પાંચેક મિનિટ વાતો કરી શકી હતી. ત્યાર પછી તેમનો ભેટો થયો ન હતો. પણ મોટે ભાગે વેરા શહેરમાં જ હતી. બીજે તો ક્યાં જાય? પાવ્લોસ્કી દંપતી તો રશિયન હતાં. વેરાને ત્યાં રોકાઈ શકાય. બીજું કંઈ નહિ તો છોકરાને ત્યાં મૂકી શકાય. તેઓ ખાસ્સાં દૂર રહેતાં હતાં. એ સ્ત્રી પાછી વળી.

"મા, આપણે ક્યાં જઈએ છીએ? ઘેર?"

"ના દીકરા. આપણે કોઈને મળવા જઈએ છીએ."

"ના. ક્યાં?"

"તું વેરા માસીને ઓળખે છે ને! આપણે વેરા પાવ્લોસ્કીને ત્યાં જઈશું."

"સરસ." છોકરામાં હિંમત આવી. તેને કોઈને ઘેર જવાનું ખૂબ ગમતું હતું. તેનામાં ઉત્સાહ આવ્યો. બંદર તરફ જતી શેરી પર જવા સ્ટ્રોગેનોવ્સ્કી બ્રીજ પરથી તેમણે ચાલવા માંડ્યું. એ શેરીનું નામ હતું કારન્ટીનની હિલ્સ. એની નીચે લંબચોરસ આકારના રેતિયા પથ્થરનાં મકાનો હતાં. કેટલાંક મકાન તો કાટમાળના ઢગલામાં ફેરવાઈ ગયેલાં. કેટલાંકને સળગાવી દીધેલાં. ટેકરીની તળેટીમાં બીજા પુલની ગોળાકાર કમાનો દેખાતી હતી. એ કમાનોની પાર નાશ પામેલા બંદરના અવશેષ દેખાતા હતા. એથી પણ આગળ સફેદ, ક્ષિતિજ સુધી છવાયેલા સમુદ્ર આગળ ભળી ગયેલાં મકાનોનાં છાપરાં દેખાતાં હતાં. દૂર દૂર થીજ્યા વિનાનું પાણી ઘેરું દેખાતું હતું. ઓડેસાની પ્રખ્યાત દીવાદાંડીના ભંગાર પાસે લીડ ગ્રે રંગનાં રૂમાનિયન યુદ્ધ-જહાજો પડી રહ્યાં હતાં. રાતાં અને આછાં ભૂરાં વાદળોમાં થઈને મ્યુનિસિપલ થિયેટરનો ઘુમ્મટ શંખ જેવો દૂર

દૂર ડાબી બાજુએ દેખાતો હતો. એ પુલની આડશ ઊંચા લોખંડી સળિયાઓથી કરવામાં આવી હતી. સળિયા ઘેરા કાળા હતા. નીચે લોકો ટેકરી પર બાલદીઓ લઈને ચઢી રહ્યા હતા. છલકાતું પાણી ફૂટપાથ પર થીજી જતું હતું. રાતા સૂર્યના ઝાંખા પ્રકાશમાં તે પાણી કાચ જેવાં ચમકતાં હતાં. આ બધું સુંદર દેખાતું હતું. છેવટે બીજું કંઈ નહિ તો યે તેઓ પાવ્લોસ્કીને ઘેર થોડો સમય રોકાઈ તો શકે અને હવે પછી શું કરવું તેનો વિચાર કરી શકે.

તેઓ ખાસ્સો લાંબો સમય ચાલતાં રહ્યાં. છોકરો કંટાળી ગયો હતો પણ અત્યારે પજવતો ન હતો. તે પોતાના બૂટ ઠપકારતો ઠપકારતો ઉતાવળે ડગ ભરતો હતો. માની સાથે ડગ માંડવાની મથામણ તે કરતો હતો. તે જેમ બને તેમ જલદી વેરા માસીને ત્યાં પહોંચવા માગતો હતો. કોઈને ઘેર જવાનું તેને ખૂબ ગમતું હતું. રસ્તામાં તેના સફેદ થઈ જતા ગાલ અવારનવાર મા લૂછી આપતી હતી. પાવ્લોસ્કી જ્યાં રહેતા હતા તે ઘરની બાજુમાં સૈનિકો તાપણું કરીને તાપતા હતા. એ મકાન ખાસ્સું મોટું હતું; અને તેના કેટલાય ભાગ હતા. દરવાજે સાંકળ દઈ તાળું માર્યું હતું. ત્યાં ધરપકડ ચાલી રહી હતી. તે ઉતાવળમાં છે એવો દેખાવ કરીને દરવાજાની બાજુમાંથી નીકળી ગઈ. કોઈએ તેના તરફ ધ્યાન ન આપ્યું. છોકરાએ ફરી પજવવા માંડ્યું. પછી તેણે છોકરાને ઊંચકી લીધો અને દોડવા માંડ્યું. લાવારસમાંથી બનેલા ઘેરા ભૂરા પથ્થરવાળી ફૂટપાથ પર થઈને તે જોરથી ચાલતી હતી. છોકરો શાંત થયો. ફરી તે સ્ત્રી શહેરમાં ભટકવા માંડી. તેને લાગ્યું કે તે એની એ જગ્યાઓએ અવારનવાર જઈ ચઢતી હતી, લોકોની નજર હવે તેના પર પડી રહી છે. પછી તેને વિચાર આવ્યો કે સિનેમા થિયેટરમાં જઈને થોડો સમય પસાર કરી શકાય. રાતના આઠ પછી શેરીઓમાં રખડનારને મૃત્યુદંડ ફરમાવ્યો હતો એટલે સિનેમાનો સમય વહેલો હતો. બંધિયાર, ગંધાતા થિયેટરમાં સૈનિકો અને

વેશ્યાઓ તેની જેમ જ ઠંડીથી બચવા ઉભરાયાં હતાં; ત્યાં તેને ઉબકા આવવા માંડચા. પણ ત્યાં ગરમાવો હતો. તેઓ નિરાંતે બેસી તો શકતાં હતાં. તેણે છોકરાનો સ્કાર્ફ કાઢી નાખ્યો. તે ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયો, બંને હાથે માનો હાથ પકડી રાખ્યો હતો. તે ત્યાં ને ત્યાં બે શો સુધી બેસી રહી, સિનેમાના પડદા પર શું ચાલે છે તેની ભાગ્યે જ પરવા કરી. યુદ્ધના સમાચારનું ચિત્ર હતું. ત્યાર પછી કોમેડી કે એવું કશુંક શું ચાલે છે તે ખાસ સમજાયું નહિ. બધું ગૂંચવાઈ ગયેલું હતું. કયારેક પરદા પર સોનેરી રંગની બુટ્ટીઓ પહેરેલી કોઈ સુંદરીને ઊંચા, માથું ન દેખાતા કોઈ પુરુષની છાતી પર ગાલ ટેકવેલી બતાવતા હતા. પછી તેઓ યુગલગીત ગાતાં હતાં, પછી એ છોકરી નમણી સ્પોર્ટ્સ–કારમાં બેસીને જતી રહેતી; કયારેક ધડાકા થતા હતા અને કાળા ધુમાડા છવાઈ જતા હતા, એક-બે-ત્રણ-ચાર... જાણે કોઈ લોખંડના છાપરાના લાંબા ટુકડા કરી રહ્યું ન હોય... એક-બે-ત્રણ. પતરાના ઢૂમને પછાડતી માટી ઊછળતી હતી; શંખથી છવાઈ ગયેલી અને મૃત્યુસૂચક ક્રોસથી લદાયેલી માટીમાંથી થઈને ટેન્કો સરકતી હતી, કચડતી હતી, આગળ ધસતી હતી, ગોળા વરસાવતી હતી અને અગ્નિજવાળાઓ તથા સફેદ ધુમાડાના ગોટેગોટા બહાર કાઢતી હતી.

એક જર્મન સૈનિક ભરતકામવાળા ફેલ્ટ બૂટ અને રશિયન ફર વાનરટોપી પહેરીને આવ્યો હતો. એ સ્ત્રીના ખભે તે તરત ઢળી પડચો હતો. પોતાની મોટી ગંદી આંગળીઓથી છોકરાના ગાલે ગલી કરીને તેને જગાડવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. લસણ અને દારૂની વાસ તેના મોઢામાંથી આવતી હતી. તે નિર્દોષભાવે આખો વખત હસતાં હસતાં બોલતો રહ્યો, મૂરખની જેમ બોલતો રહ્યો: "ઊંઘી ન જતો નાનકડા છોકરા — ઊંઘી ન જતો."

એ છોકરો જાગ્યો નહિ. પણ પોતાનું માથું જરાક હલાવ્યું. ઊંઘમાં જરાક બબડચો. પછી એ જર્મને પોતાનું ભારે માથું એ

સ્ત્રીના ખભે ઢાળી દીધું. એક હાથ તેની આસપાસ વીંટાળ્યો અને બીજા હાથે છોકરાનો ગાલ પંપાળવા લાગ્યો. રખેને પેલો ગુસ્સે થશે એમ માનીને એ સ્ત્રી ચૂપ રહી. કદાચ પેલો કાગળિયા માગે એવી બીક પણ હતી. તળેલી માછલીની વાસ પણ એના મોઢામાંથી આવતી હતી. તેને ઉબકા આવતા હતા પણ ભારે પ્રયત્ન કરીને સંયમ જાળવી રાખ્યો. પોતાની જાતને સ્વસ્થ રાખી. આમ તો એ જર્મન બીજું કશું ભયાનક કરતો ન હતો. માત્ર એ જડસુ હતો. વેઠી શકાય એવો હતો. તેના ખભા પર માથું ઢાળેલો એ જર્મન વળી પાછો ઊંઘી ગયો. તે હાલ્યા–ચાલ્યા વિના બેસી રહી. જર્મન ખૂબ સ્થૂળ હતો. પણ એ ઊંઘે છે એટલી નિરાંત હતી.

સોનેરી રીંગોવાળી પેલી છોકરી ફરી પડદા પર હાલતી–ચાલતી થઈ; એની સાથે સાથે આખા થિયેટરમાં ધોળાંકાળાં કિરણોના લાંબા પટ્ટા પણ હાલતા–ચાલતા થયા. એક જોરદાર ધડાકા સાથે કાળા ફુવારાઓના ફુરચા ઊડી ગયા, ટેન્કો સરકવા લાગી, રેતીના રણમાંથી જર્મન બટેલિયનો આગળ વધવા લાગી. એફિલ ટાવર પર વિશાળ જર્મન ધજા લહેરાવા લાગી. આછા અણિયાળા નાકવાળો અને નમણી હડપચીવાળો હિટલર પરદા પરથી બરાડા પાડવા લાગ્યો. સ્ત્રી જેવી જીભ બહાર નીકળવા લાગી, આંખો ગોળગોળ ફરવા માંડી અને તેનું મોં અવારનવાર ઉઘાડવાસ થવા લાગ્યું. એનું મોં એટલી બધી વખત ઉઘાડવાસ થતું હતું કે પાછળથી એનો અવાજ પણ આવતો હતો.

અંધારામાં સૈનિકો છોકરીઓને છેડતા હતા અને છોકરીઓ ખીખી કરતી હતી. આખા થિયેટરમાં ખૂબ ભય લાગતો હતો. ગૂંગળામણ થતી હતી, લસણ, દુણાયેલી માછલી, દારૂ, એસ્પીરીન અને રૂમાનિયન અત્તરની વાસ આવતી હતી. આમ છતાં બહારની ઠંડી કરતાં અહીં સારું હતું. એ સ્ત્રીએ પણ થોડી વાર આરામ કર્યો. છોકરાને ખાસ્સી ઊંઘ મળી પણ છેલ્લો શો પૂરો થયો હતો.

એટલે હવે ફરી બહાર જવાનું થયું. તેણે છોકરાનો હાથ પકડચો અને બંને પાછાં નીકળી પડચાં. શહેરમાં સાવ અંધારું હતું. અંધારાં ઘરોની આસપાસ ગાઢ ધુમ્મસ હતું. એને કારણે પાંપણો મીંચાયેલી રહેતી હતી. ઠંડીને કારણે તાપણાં ઠરી ગયાં હતાં. આમ છતાં શેરીઓમાં તાપણાં હતાં તો ખરાં. વચ્ચે વચ્ચે ક્યાંકથી છૂટાછવાયા ધડાકા સંભળાતા હતા. સૈનિકો પહેરો ભરી રહ્યા હતા. આઠ વાગી ગયા હતા. તેણે ઊંઘી ગયેલા બાળકને ઊંચકી લીધું અને દોડવા માંડ્યું. કોઈ સૈનિક તેમને અટકાવશે એવો ડર પણ મનમાંથી કાઢી નાખ્યો. તેણે સાવ સૂની ગલીઓ પસંદ કરી. આખું શહેર અંધકારમય અને સૂમસામ હતું. એકેશિયાનાં અને બીજાં ઘટાદાર વૃક્ષો પર બરફ હતો અને ભૂતની જેમ હારબંધ ઊભાં હતાં. અવારનવાર એ અંધારામાં કોઈક બારણું ખૂલી જતું હતું અને પ્રકાશના શેરડા બહાર બરફવાળી કારને પ્રકાશિત કરી આપતા હતા. ક્ષણભર માટે સારંગીનો તીણો, ભાવભર્યો સૂર બહાર આવી જતો. એ સ્ત્રી સુરક્ષિત રીતે એક બાગ સુધી જઈ પહોંચી. દરિયાકાંઠે એ બાગ ખૂબ જ મોટો હતો. અહીં બધું શાંત અને સૂમસામ હતું. ક્ષિતિજ સુધી થીજી ગયેલા દરિયા પાસે, કરાડની નીચે નરી શાંતિ હતી. વૃક્ષોની સફેદ ડાળીઓ ઉપરથી થોડા તેજસ્વી તારા દેખાતા હતા. તારાઓ વચ્ચેથી સર્ચલાઈટનો આછો ભૂરો પ્રકાશ દેખાતો હતો.

પહોળા આસ્ફાલ્ટના માર્ગ પરથી તે ચાલતી હતી. ડાબી બાજુએ તેઓ જે ખાર્કોવ ઓડેસા સ્પર્ધા જોવા ગયેલાં તે સ્ટેડિયમ હતું. સ્ટેડિયમના ભંગારની પાર દરિયો હતો. અંધારામાં તે દેખાતો ન હતો. પણ નીરવતાને કારણે તે વરતાઈ આવતો હતો. બાગ જમણી બાજુએ હતો. પહોળો આસ્ફાલ્ટનો રસ્તો તારાઓના પ્રકાશમાં એમરી કાગળની જેમ ચમકતો હતો. રસ્તા પરથી ચાલતાં ચાલતાં એ સ્ત્રીએ વૃક્ષોની જુદી જુદી જાત જોઈ. કેટલાંક વૃક્ષોની લાંબી સીંગો હારની જેમ છેક નીચે સુધી લટકતી હતી, પિરામિડ આકારનાં

એકેશિયા, પ્લેન, વિનેગર વૃક્ષો પણ હતાં. ખૂબ જ બરફથી છવાયેલાં એ વૃક્ષો સાથે સાથે હતાં અને વાદળાની જેમ જમીન સુધી નમી જતાં હતાં. તેણે ઊંડો શ્વાસ ભર્યો અને ખાલી બાંકડાઓની લાંબી હરોળની સમાંતરે તે ધીમે ધીમે ચાલવા માંડી, પણ એક બાંકડા ઉપર કોઈ બેઠું હતું. એ કાળી આકૃતિનું માથું બાંકડે ટેકવેલું હતું. તે જરાય હાલીચાલી નહિ. ધ્યાનથી જોયું તો એ વ્યક્તિ ઝાડની જેમ જ અડધી તો બરફથી ઢંકાઈ ગઈ હતી. બાગના સફેદ વાદળોની વચ્ચેથી દેખાતા વેધશાળાના કાળા મિનારાની ઉપર "બીગ ડીપર"ના કટ ગ્લાસ પ્રકારના તારકો ચમકતા હતા. અહીં સાવ શાંતિ હતી. ભયજનક કશું જ ન હતું. એ સ્ત્રી એટલી બધી થાકી ગઈ હતી કે તેને હવે ગભરાટ જેવું લાગતું ન પણ હોય.

બીજે દિવસે સવારે, પૂરેપૂરું અજવાળું થાય તે પહેલાં ખટારાઓ રાત્રિ દરમ્યાન થીજી ગયેલા લોકોનાં શરીર એકઠાં કરવા દોડવા લાગ્યા. પેલા ઉદ્યાનના વિશાળ આસ્ફાલ્ટના રસ્તાઓ પરથી એક ખટારો ધીમે ધીમે પસાર થઈ રહ્યો હતો. એ ખટારો બે વાર ઊભો રહ્યો. એક વૃદ્ધ માણસ થીજી ગયો હતો. ત્યાં પહેલી વખત ઊભો રહ્યો અને બીજી વખત એક સ્ત્રી અને એક બાળક થીજી ગયાં હતાં ત્યાં ઊભો રહ્યો. એ સ્ત્રીએ છોકરાનો હાથ પકડી રાખ્યો હતો. બંને પાસેપાસે બેઠાં હતાં. બંનેના પોશાક લગભગ સરખા હતા. તેમણે વાંદરાના જેવી કૃત્રિમ રૂવાંટીમાંથી બનાવેલા સરસ કોટ, નરમ ચામડાના બૂટ અને આછા રંગના નરમ મોજા પહેર્યા હતા. તેમનાં મોં રાત્રિ દરમિયન વરસેલા બરફથી પૂરેપૂરાં સફેદ થઈ ગયાં હતાં. તેમની પાંપણો પર બરફની પતરીઓ બાઝી ગઈ હતી. જ્યારે સૈનિકોએ તેમને ઊંચક્યાં ત્યારે અક્કડ અને અક્કડ જ રહ્યાં. સૈનિકોએ તેમને ઝુલાવ્યાં. સ્ત્રીને બેઠેલી જ અવસ્થામાં ટ્રકમાં ફંગોળી. તે પેલા વૃદ્ધ પુરુષની સાથે લાકડાના ઢીમચાની જેમ અફળાઈ. પછી સૈનિકોએ છોકરાને ધીમેથી ઝુલાવ્યો અને ફંગોળ્યો. તેના પગ સહેજ

પણ બેઠેલી અવસ્થામાં જ હતા. તે પણ એની માની સાથે લાકડાના ઢીમચાની જેમ અફળાયેા અને જરા પાછેા ફંગોળાયેા.

ટ્રક ચાલવા માંડી એ જ વખતે જાહેર પ્રવચન માટેના લાઉડ-સ્પીકરમાંથી કૂકડેા બેાલવા લાગ્યેા, નવા દિવસના આરંભની તે છડી પેાકારતેા હતેા. પછી પરમ શ્રદ્ધાના સૂરવાળેા બાળકના જેવેા અવાજ સંભળાયેા.

"સુપ્રભાતમ્, સુપ્રભાતમ્, સુપ્રભાતમ્!"

પછી એ જ અવાજ ધીમે રહીને ભાવમય સૂરે પ્રાર્થના કરવા લાગ્યેા.

"સ્વર્ગમાં વસતા આપણા પિતા, તમારું રાજ્ય આવી પહોંચ્યું છે."

## વાર્તા વિશે

બીજા વિશ્વયુદ્ધને પરિણામે જે અનુભવેા માનવમાત્રને થયા તેનાં ઉત્તમ પ્રતિબિંબ યુરેાપ–અમેરિકાના સાહિત્યમાં ઝીલાયાં છે. સામાન્ય રીતે રશિયન ભાષામાં આ પ્રકારની વાર્તાઓ જોવા મળતી થી. ૧૯૪૬માં લખાયેલી આ વાર્તા આરંભે અને અંતે ઈશ્વરની ર્થના કરે છે. એ બે બિંદુઓ – એક સવારની પ્રાર્થના અને બીજા દિવસની પ્રાર્થના વચ્ચે જાણે કશું બનતું જ નથી. ઈશ્વર સ્વર્ગમાં વસે છે; ધરતી પર ઈશ્વરનું રાજ્ય આવ્યું છે એવી ભેાળી શ્રદ્ધાની અહીં નરી વિડંબના કરવામાં આવી છે. પણ ધરતી પર તેા માણસનું ગજ છે અને આ માણસ નર્યો ક્રૂર છે – નર્યો દંભી છે. આ વાર્તામાં ક્યાંય કેાન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પની કે એમાં ગુજારવામાં આવતા અત્યાચારની વાત આવતી નથી. એવી છાવણીની વાત તેા પાર્શ્વભૂમાં રહી જાય છે. અહીં માનવીય બર્બરતાની પડછે પ્રકૃતિની ક્રૂરતાને પણ આવરી લેવામાં આવી છે. આમ બેવડી ક્રૂરતાની વચ્ચે ભીંસાતાં મા અને દીકરાની વાત, ભયાનકનેા અને કરુણનેા વિલક્ષણ

અનુભવ કરાવે છે. યહુદીઓએ પોતાનાં ઘરબાર ત્યજીને તેમને માટે મુકરર કરેલા વિસ્તારોમાં–ઘેટ્ટોમાં જવું એવું ફરમાન બહાર પાડવામાં આવ્યું છે અને આ વાર્તાની નાયિકા પોતાનું ઘર ત્યજીને છાવણીમાં જવાને બદલે શહેરમાં આમતેમ રખડ્યા કરે છે. એ પેલા હુકમનો અનાદર કરે છે, ક્રૂર નિર્દય શાસનતંત્રે આપેલી ઓળખને ફગાવી દઈને એ રઝળપાટ કરે છે. ક્યાંય ભાંગી પડતી નથી, કોઈની પાસે દયાની ભીખ માગતી નથી, પણ છાવણીમાં જઈને માનવીય ક્રૂરતાનો ભોગ બનવાને બદલે શૂન્યથી પચીસ ડિગ્રી ઓછી ઠંડી જે પ્રકૃતિએ સર્જી તેની ક્રૂરતાનો વિકલ્પ સ્વીકારી લે છે. અવારનવાર આ પ્રકૃતિ અને તેની નિષ્ઠુરતા આપણી આગળ બતાવવામાં આવી છે અને છતાં જ્યારે આ સ્ત્રી પ્રકૃતિની ક્રૂરતાનો ભોગ બનવાનું સ્વીકારે છે ત્યારે માનવીય ક્રૂરતા કેવી હશે તેનો આપણને અંદાજ મળી રહે છે. જરાય વાચાળતામાં સર્યા વિના, ભાવુકતા પ્રગટાવ્યા વિના આ વાર્તા આપણને છેક હાર્દ અને હાડ સુધી સ્પર્શી જાય છે.

—શિ. પં.

## સાભાર સ્વીકાર

**રખે વહેમાતા**: દર્દો અને તેના ઉપચારો: વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી, મૂ. ૧૦૫ રૂપિયા.

**પુત્રદા અને પારણું**: સ્ત્રીઓના અનેક રોગો અને તેના ઉપચારો, મૂ. ૧.૪૫ રૂપિયા.

**સ્તનવૈભવ**: વિગત, વર્ણન અને માહિતી: સુભાષ ઠાકર, મૂ. ૨૦ રૂપિયા.

## માલિકની મોજ / મણિલાલ હ. પટેલ

સવારે ઘાસ ઉપર ચાલું છું – ઝાકળભર્યા ઘાસ પર. બૂટ મોજાં ઉતારી મૂકી પગને નિરાવૃત કરું છું... પછી હળવેથી મારાં નિરાવરણ પગલાં ઘાસમાં પાડું છું. ઘાસ ભીનું છે, ઝીણાં ઝીણાં બુંદ રણકી રણકીને મારાં ચરણોને પખાળે છે, એમનો એ રણકાર માત્ર મારી ત્વચા સાંભળે છે અને પ્રસન્ન થઈ ઊઠે છે. ઘાસની પ્રફુલ્લ પ્રસન્નતા મારા હૃદયના ધબકાર સુધી પહોંચી જાય છે. આ અમૂલ પણ મારી એકમેવ મૂડી છે.

ઘાસ પર ચાલવાનો મારો આ પ્રથમ અનુભવ નથી કાંઈ! હું તો ખેડૂતપુત્ર છું. મેં ઘાસને સર્વ ઋતુઓમાં અંગાંગે અનુભવ્યું છે – સર્વ રંગો સુગંધો સાથે. આપણે નહોતા ત્યારે પણ એ તો હતું અને આપણા પછી પણ એ તો રહેશે–નિરંતર. પરંતુ શહેરમાં ઘાસનો આવો અનુભવ રોમાંચક લાગે છે. આ ચોપાસથી, વૃક્ષાવૃત મેદાનમાં ઊભો રહીને જોઉં છું તો માથે અનાવૃત, નિર્ભ્ર નીલાકાશ છે...પાનખરના બારણે ઊભેલાં મ્લાન વૃક્ષો છે અને જીવનની સાહેદી આપતા બારમાસી ચંપાઓ હાસ્ય વેરતા સત્કારે છે...

દૂર દૂર સુધી શાંતિ છે; અર્થપૂર્ણ શાંતિ! મારા મનમાં પણ આથમી ગયેલા દિવસ પછીનો અને ઊગું ઊગું થતા દિવસ પહેલાંનો વિરામ છે. ગયું તેને વ્યતીતના પડળમાં મૂકીને નવેસર શરૂઆત

અંદરથી એવી તો સંભાળ કે છૂટા જવા દેતો નથી।

માલિકની મોજના એ દિવસો હજી પૂરા થયા નથી. શૈશવમાં બળબળતી બપોરે મહીમાતાની રેતીમાં ઉઘાડા પગે ચલાવ્યા છે એણે. નાળિયાની ટાઢીહેમ શિયાળુ ધૂળમાં દોડાવીને પગ-પાની-આંગળીએ તિરાડો તિરાડો પાડી દીધી હતી એણે. ઊંડા ઘા અને બાવળિયા કાંટાનો આસ્વાદ આપ્યો છે એણે. વેદનાથી વંચિત નથી રાખ્યા અમને એણે ક્ષણવાર માટે પણ. એની અપરંપાર કૃપાનો આનાથી મોટો પુરાવો કયો હોય! ઘાસ કપાવ્યાં, ભારા ઊંચકાવ્યા, ઘાસ પર સુવાડચા અને ઘાસ (વેચી સાટીને) પર જિવાડચા છે એણે. આજે એ રતો ચલાવે છે આ ઝાકળભીના ઘાસ ઉપર! બળબળતી બપોરે એણે ચરણોને અનાવૃત્ત રાખેલાં; આજે ભીના ઘાસ સારૂ. આવૃત્ત ચરણોને નિરાવૃત્ત કરાવે છે એ એની કરામત કઠોર છે... કાળની સાથે એય ક્રૂર બને છે...ને પાછો વહેલી સવારે કોઈ ન જુવે તેમ આપણી આંગળી પકડીને ફેરવે છે ઘાસમાં...આપણને ય જાણવા નથી દેતો એ કે એ પોતે જખમ છે ને જખમેરૂઝ પણ.

સવારનું આ મેદાન સાંજે નથી હોતું અહીં.

આથમતા સૂરજનાં અજવાળાં લીંપાઈ જાય છે વૃક્ષોને થડેથડે. કવિએ કહેલું એમ જાણે એ પરમકૃપાળુ પોતે અદશ્ય રહીને વૃક્ષોને, મેદાન...પહાડો...ગામ...સીમને રંગે છે; સવાર, સાંજ અને બપોરની પીંછીઓ લઈને એ ચિતારો રંગ્યા જ કરે છે આ સૃષ્ટિને...ઋતુઓ એના રંગો છે.

સવારે હું એની સંગતિને પામવા સભાન બનું છું...માથે ઝળુંબતા નિરાકાર નિરતિશય અવકાશને જોયા કરું છું. મુગ્ધભાવે ઘાસમાં, ફૂલમાં, ઝાકળમાં, કન્યાના સ્મિતમાં, સૂરજના પ્રથમ કિરણમાં હું એને લહું છું. એની પાસે સરું છું...ને ત્યાં તો લોક જાગી જાય છે...વાહનોના અવાજો સાથે વસતિના અવાજો નંદવી

નાખે છે બધું. ક્ષણવાર જાગીને ચહકતો પંખીલોક પણ ચાલ્યો જાય છે દૂર દૂર...સામે રહે છે નિર્જીવ મકાનો અને જડત્વધારી સડકો... પછી તો વસતિ પણ એવી. દુન્યવી વ્યવહારો કહેતાં હું-પદની રમતો અને ભૌતિકના પાછળની દોટંદોટ. માયાવી પ્રવૃત્તિઓ ઉબાવી નાખે છે તનમનને.

સાંજે જનસમૂહ રઘવાટ લઈને, થાક લઈને ઘર ભણી વળે છે. મને ઘણીવાર થાય છે કે નથી વળવું ઘેર પાછા. આ સંધ્યાની પાછળ ને પાછળ ચાલ્યા કરું – તળેટીઓ-પહાડો-વનો-સાગરો વીંધતો જાઉં. મારે એને મળવું છે. પૂછવું છે દુઃખનું મૂળ, સમજવું છે સુખમાં થતા શૂળને. આ અવતાર અને આ યાતના વિશે સમજવું છે એની પાસેથી. હું ચાલુ છું...ચાલ્યા કરું છું. પણ જોતજોતામા એ અદૃશ થઈ જાય છે, એના રંગો સમેટાઈ જાય છે. ખબર નહિ એ કયા મલકમાં ઊતરી પડે છે – ક્ષણાર્ધમાં! મને ઘેરી વળે છે અંધારું...તમરાંના અવાજો...મને એ કશું સૂઝવા દેતાં નથી. હું નિઃસહાય ઘર તરફ પાછો વળું છું – ટેવવશ!

સાંજના આકાશમાં ત્રીજ ચોથનો ચન્દ્ર છે. લાગે છે નિરંતર અવકાશમાં એની હોડી તરી રહી છે. એમાં કશેક મારે માટે પણ જગા છે. હું ત્યાં પહોંચું કેવી રીતે એની વિમાસણમાં તાકી રહું છુ પશ્ચિમાંકાશને. કોઈ ભોળા શિશુએ અનંત જળમાં જાણે કાગળની હોડલી તરવા મૂકી દીધી છે...ને હું મારા ગામની સીમમાં આવેલા, મારાં ડાંગર વાઢી લીધેલાં ખેતરોની વચ્ચે ઊભો રહી જાઉં છું અચાનક. □

## ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન / જયંત કોઠારી

(પ્રકાશક : લેખક પોતે, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૪, ક્રાઉન ૧૯૪, ૫૦ રૂ.)

—શરીફા વીજળીવાળા

પૂર્વગ્રહમુક્ત, વૈજ્ઞાનિક અને તટસ્થ વિવેચન માટે જેમની નિષ્ઠાને એમના વિરોધીઓ પણ સ્વીકારે એવા જયંત કોઠારીએ ગુજરાતી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ આપતું 'વિવેચનનું વિવેચન' નામે પુસ્તક ૧૯૭૬માં આપ્યું હતું. એ પુસ્તક ઘણાં સમયથી અપ્રાપ્ય હતું. એ પુસ્તકમાંના ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચનનો આલેખ આપતા સાત લેખ, 'ઉપક્રમ'માંથી બે લેખ અને બીજા બે લેખને સમાવતું પુસ્તક 'ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન' આપણા વિવેચનના મહત્ત્વના વળાંકો અને સીમાચિહ્નોનો સંપૂર્ણ આલેખ આપતું એક-માત્ર પુસ્તક બની રહે છે.

પૂર્વ-પશ્ચિમના સાહિત્યસિદ્ધાંતો ભણતો આપણો વિદ્યાર્થી બાબા આદમના જમાનાથી ચાર-પાંચ મુદ્દા ભણતો આવ્યો છે. આ વિદ્યાર્થી ગુજરાતી વિવેચનનાં અગત્યનાં સ્થિત્યંતરોથી અને તેના સંપ્રત્યયોથી સાવ અજાણ્યો જ રહી જાય છે. એવા સંજોગોમાં આ એક જ પુસ્તક દ્વારા તેને આવો વિકાસ–આલેખ તો મળે જ છે, સાથે સાથે વિવેચનનું વિવેચન કેટલા વસ્તુલક્ષી ધોરણે કરી શકાય તેનો પાઠ શીખવા પણ મળે છે, એમ. એસ. યુનિવર્સિટીને બાદ કરતાં બીજે ક્યાંય જ્યારે વિવેચનનું વિવેચન કે ગુજરાતી વિવેચનના સંપ્રત્યયો જેવું પેપર ભણાવવામાં ન આવતું હોય ત્યારે જિજ્ઞાસુ

વિદ્યાર્થીએ આવી માહિતી ક્યાંથી મેળવવી એનો જવાબ આ પુસ્તક છે. દરેક વિવેચકની વિભાવનાને શક્ય તેટલા અંશે સ્પષ્ટ કર્યા પછી લેખકે તેમની વિવેચના સંદર્ભે નિર્ણય બાંધ્યા છે. દલીલોના સંદર્ભે મૂકેલી પાદટીપ વાચકને પોતાનો નિર્ણય બાંધવામાં તો મદદ કરે જ છે, ઉપરાંત મૂળ વિવેચન પાસે જવા પણ પ્રેરે છે.

ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રથમ તબક્કો નર્મદ-નવલરામનો ગણાય પણ જયંત કોઠારી કહે છે તેમ વિવેચનક્ષેત્રે નર્મદનું કાર્ય બહુ પ્રાથમિક હતું. વિવેચનનું શાસ્ત્ર નવલરામમાં પહેલીવાર શાસ્ત્રીયતાથી ખેડાય છે. નર્મદના 'જોસ્સો' અને 'તર્ક' બંને સંપ્રત્યયો નવલરામમાં ટકી શકે તેવાં સ્વરૂપ અને સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કાવ્યની રચના-કળા અને સુશ્લિષ્ટ અખંડ છાપ પર ભાર મૂકતા નવલરામને જયંત કોઠારી ગુજરાતી વિવેચનમાં કલાત્મક એકતા અને આકૃતિવાદના પહેલા પુરસ્કર્તા કહે છે.

આપણા વિવેચનનો બીજો તબક્કો રમણભાઈથી આરંભાય છે. રમણભાઈની વિવેચના કોઈ નવાં પ્રસ્થાનો કરે છે એવું ન કહી શકાય. પણ નર્મદયુગથી આરંભાયેલી નવી કાવ્યસમજને વ્યાપક બનાવવામાં અને નક્કર પાયા પર મૂકવામાં રમણભાઈની વિવેચના મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. નવલરામની ઉદાર સાહિત્યરુચિએ એમના વિવેચનને એકાંગી અને આગ્રહી બનતું અટકાવ્યું છે એવું નોંધતાં કોઠારી રમણભાઈ સંદર્ભે દાખલા-દલીલથી આવા તારણ પર આવ્યા છે: "રમણભાઈ કાવ્યના ઊર્મિ સાથેના સંબંધના મુદ્દાને એવાં અંતિમો સુધી લઈ જાય છે કે એમની વિચારણા આગ્રહી અને એકાંગી બનતી લાગે છે, એટલું જ નહીં પણ કેટલીક સૂક્ષ્મ અસંગતિઓ વહોરી લે છે."(૧૩) રમણભાઈ કાવ્યની ઊર્મિને લૌકિક ઊર્મિથી અલગ તારવી શક્યા નથી. "કાવ્યમાં લૌકિક લાગણીનું કંઈક રૂપાન્તર થાય છે" એવું કહેતા આનંદશંકર ધ્રુવ એવું કરી શક્યા છે. તેમના દર્શન, નીતિ અંગેના વિચારો વિગતે

ચર્ચા પછી કોઠારી નોંધે છે: 'આનંદશંકરમાં સૂક્ષ્મતા અને વિશાલતા છે, તેની સાથે સમતા અને સમન્વયભાવના છે.'' (૨૨)

રમણભાઈના આત્યંતિક ઊર્મિવાદનો પ્રતિકાર આનંદશંકર પછી બ. ક. ઠાકોર દ્વારા થયો છે. 'વિચારપ્રધાન કવિતા'ની વિભાવનામાં 'વિચાર' દ્વારા ખરેખર ઠાકોરને શું અભિપ્રેત છે એવો પ્રશ્ન ઊભો કરી 'વિચાર એમની દૃષ્ટિએ કોઈક સર્જકવ્યાપાર કે કલાકૃતિનો રચનાગત અંશ હોય' એવી સંભાવના તારવે છે. જો કે ઠાકોર પોતે પણ પોતાની વિભાવના બાબતે સ્પષ્ટ ન હતા એટલે અહીં આવતી સંભાવનાને સંભાવના તરીકે જ જોવાની રહે.

૧૯૨૦ પછી આરંભાતા વિવેચનમાં એકબાજુથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રભાવ નીચે સૌષ્ઠવરાગી વલણ તો બીજી તરફથી પશ્ચિમના વિવેચનના પ્રભાવ નીચે કૌતુકરાગી વલણ પ્રગટતાં દેખાય છે. રા. વિ. પાઠક, ડોલરરાય માંકડ, રસિકલાલ પરીખ, રામપ્રસાદ બક્ષી વગેરેને કોઠારી સૌષ્ઠવરાગી કહે છે અને મુનશી, વિજયરાય વૈદ્ય, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને કૌતુકરાગી વિવેચક તરીકે ઓળખાવે છે. રા. વિ. પાઠકની વિવેચનાના ચાવીરૂપ શબ્દ 'રહસ્ય'ના અર્થસંકેતો તારવીને તારતમ્ય પર આવતાં જયંત કોઠારી કહે છે: 'રહસ્ય' દ્વારા એકંદરે રામનારાયણને સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિરૂપ અભિપ્રેત હોય એવું સમજાય છે.''(૩૫) રા. વિ. પાઠકની સૂક્ષ્મ તત્ત્વપરાયણ વિવેચના સાહિત્યના કૂટપ્રશ્નો પરત્વે કેવી સ્વસ્થ અને સમતોલ રહી શકે છે તેની ઝીણવટભરી તપાસ કરી કોઠારી તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું માહાત્મ્ય કરતાં નોંધે છે: રામનારાયણની વિવેચનાનું સૌથી મહત્ત્વનું પાસું એ છે કે જેટલી એ તત્ત્વલક્ષી છે એટલી જ એ કૃતિલક્ષી છે, જેટલી એ વસ્તુવાદી છે એટલી જ એ રીતિવાદી છે, જેટલી એ સાહિત્યના બહારના સંદર્ભને તપાસે છે એટલી જ સાહિત્યરચનાના આંતરિક સંદર્ભને તપાસે છે.'(૩૯) રા. વિ. પાઠકની વિવેચનાને સમતોલ રીતે તપાસતાં જયંત કોઠારી રા. વિ. પાઠકના

વાર્તાવિષયક વિવેચનનું મહત્ત્વ જરાક ઓછું આંકતા હોય એવું લાગે. હકીકતે ઘટના વિશેની, પ્રતીતિકરતા વિશેની એમની સમજ એમના બે-ત્રણ દાયકા સુધીના અનુગામી વાર્તાકારોથી ઘણી આગળ હતી.

કૌતુકરાગી વિવેચનપરંપરામાં સિદ્ધાંતવિવેચન ન જેવું કે નગણ્ય છે. એનું મુખ્ય અર્પણ સમીક્ષાક્ષેત્રે છે એવી નોંધ લેતાં કોઠારી ગદ્યશૈલીના વિશ્લેષણની દિશા ખોલનાર તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું માહાત્મ્ય કરવાનું ચૂકયા નથી.

૧૯૪૦થી આરંભાતી છેલ્લા તબક્કાની વિવેચના સાહિત્યની સમાજાભિમુખતા અને સાહિત્યની સ્વાયત્તતા – એવા બે ધ્રુવો વચ્ચે વિસ્તરે છે. જેના એક છેડે ઉમાશંકર જોષી છે તો બીજા છેડે સુરેશ જોષી છે. 'બારી બહાર'ની કવિતાને ઉમળકાભેર આવકારતા ઉમાશંકર જોશી સમાજાભિમુખતામાં જ કવિતાનું કવિતાપણું સમાઈ જાય છે એવું ન જ માનતા હોય. તેમના સમગ્ર વિવેચન પર નજર ફેરવીને કોઠારી એવા તારણ પર પહોંચ્યા છે કે ઉમાશંકરથી સાહિત્યનો સમાજસંબંધ છૂટયો નથી. ઉમાશંકર જોશીના કવિતા, રચનારીતિ, કવિકર્મ, સંક્રમણ વગેરે અંગેના વિચારોની વસ્તુલક્ષી ચોખ્ખી ચર્ચા કર્યા પછી જયંત કોઠારી એક તારણ પર આવ્યા છે. : 'ઉમાશંકરની સાહિત્યવિચારણામાં મૌલિકતા કે અસાધારણતા છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. પરંતુ કવિતાની સમાજનિષ્ઠા અને કવિતાની આગવી શબ્દાકૃતિ આ બે ધ્રુવો વચ્ચેથી માર્ગ કાઢવાની, એક સમાધાનની ભૂમિકા શોધવાની એક સજાગ સર્જકની મથામણ તરીકે એ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.'' (૫૯).

પોતાના સમય સુધીની ગુજરાતી વિવેચનાનાં કેટલાંક ગૃહીતોને પડકારતી નવ્ય વિવેચના લઈને આવતા સુરેશ જોષી, ઉમાશંકરને પોતાનાં મંતવ્યોનો ફેરવિચાર કરવા, ક્યાંક પરિષ્કૃત કરવા તો

ક્યાંક પુનઃસ્થાપતિ કરવા પ્રેરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય અને વિવેચનને નવી દિશા ચીંધવાનું પુણ્યકાર્ય કરતા સુરેશ જોષીને તાલ્સ્તેયને માર્ગે ચાલેલી ગુજરાતી નવલકથા પ્રત્યે ભારોભાર અસંતોષ છે. ગુજરાતી વાર્તા–નવલકથા પ્રત્યે ફરિયાદ કરનાર સુરેશ જોષીએ પરભાષી કૃતિને જેટલી હૃદયતાથી તપાસી એ રીતે ક્યારેય ગુજરાતી કૃતિને નથી તપાસી એવી કોઠારીની ફરિયાદમાં ભારોભાર તથ્ય છે.

જેમની વિવેચનાનું મૂળ સુરેશ જોષીમાં છે તેવા વિવેચનના નવ્ય પ્રવાહમાં કેટલાક યુવાન વિવેચકોએ સાહિત્ય–પદાર્થ સાથે પ્રાસંગિકપણે જે મથામણ કરી છે તેની જયંત કોઠારી 'અદ્યતન વિવેચનના અસિગમો' મથાળા હેઠળ નોંધ લે છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનની બોલબાલાના આ યુગમાં ઘણું ઉત્તમ નિપજી આવ્યું તેના સ્વીકાર સાથે અર્થનો હવાલો આપી અર્થ સ્ફુટ ન કરતી આ વિવેચન-રીતિની મર્યાદાઓને પણ સ્પષ્ટપણે તારવી આપી છે. કલ્પન, પ્રતીક કે ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની યાદીઓમા જ કૃતિલક્ષી વિવેચનની પર્યાપ્તતા છે એવો પ્રશ્ન પુછતાં કોઠારી લય સંદર્ભે આપણી મુગ્ધ દશા પર ટકોર કરી લે છે. કાવ્યભાષા પરત્વેની નવી વિવેચનદૃષ્ટિને સ્ફુટ કરવાનો એક સબળ પ્રયત્ન કરનાર ટોપીવાળા માટે કોઠારીને આપણા જેવી જ ફરિયાદ છે: 'તેઓ નવા જારગનમાં અટવાયેલા રહે છે... પરિચિત વિભાવનાઓની ભૂમિકા પરથી નવ્ય ઉન્મેષોને સમજાવવાની એમણે કોશિશ કરી હોત તો પરિણામ વધારે ફલપ્રદ આવ્યું હોત...' (૮૦).

'ગાંધીયુગનું વિવેચન' લેખમાં આમ તો થઈ ગયેલી વાતોનું જ પુનરાવર્તન છે પણ આગળના લેખમાં સુંદરમ્‌ને ન્યાય આપવાનો રહી ગયો હતો તે અહીં મળી જાય છે.

આ પુસ્તકના બીજા ખંડમાં ત્રણ વિવેચકો વિશેના ચાર લેખ છે. 'જીવનના વૈભવમાં કળાનો મહેલ' શીર્ષક હેઠળ તેઓ કાકા-

સાહેબ કાલેલકરના સૌન્દર્ય, નીતિ, અશ્લીલતા અંગેના મતોની ચર્ચા તટસ્થ, સમ્યક દૃષ્ટિથી કરે છે. કાન્તના અખંડ અભ્યાસી, કંઈક અંશે અવગણાયેલ વિવેચક શ્રી ભૃગુરાય અંજારિયાના વિવેચક અને સંશોધક બંને પાસાની તેઓ સરાહના કરે છે. આ પુસ્તકનો એક બહુ મહત્ત્વનો લેખ 'મેઘાણીની વિવેચનપ્રવૃત્તિ'નો છે. મેઘાણીની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિશે લખતાં શ્રી કોઠારી પ્રશ્નો ઉઠાવે છે: ખરેખર વિવેચન કહી શકાય એવું વિવેચન મેઘાણીએ કેટલું કર્યું છે? એમણે વિવેચનને વિવેચન તરીકે, એક વિજ્ઞાન તરીકે ખેડયું છે ખરું? મેઘાણી માટે આવો પ્રશ્ન ઉઠાવવો પડે છે કારણ કે એમનું મોટાભાગનું લખાણ વર્તમાનપ્રશ્નોની કટાર માટે થયું હતું. પત્રકારત્વ અને વિવેચન મેઘાણી માટે પરસ્પર પૂરક પ્રવૃત્તિ હતાં. આથી એમના વિવેચનગ્રંથમાં સાહિત્યેતર પણ ઘણુંબધું પ્રવેશે છે. સાહિત્ય જીવનમાંથી સર્જાય છે એ બાબતે મેઘાણી જરાય અવઢવમાં નથી. મેઘાણીનું વિવેચન એટલે સાહિત્યપ્રીતિ અને જીવનનિષ્ઠાનો અજબનો મેળ. ચંદ્રવદન, ધૂમકેતુ, ઉમાશંકર વગેરે માટે માઠું લાગી જાય એવા અભિપ્રાય આપનાર મેઘાણીની નિખાલસતાને જયંત કોઠારીએ બિરદાવી છે. સાહિત્યના વ્યવહારુ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરનાર મેઘાણીનાં લખાણોનું મહત્ત્વ એમને મન ઘણું છે પણ તેમનું વિવેચન શાસ્ત્રીય, વૈજ્ઞાનિક નથી એવો મત પણ તેઓ દૃઢપણે રજૂ કરે છે.

ગુજરાતી વિવેચનનો સર્વાશ્લેષી આલેખ આપતું, વસ્તુલક્ષી, વિવેચનના આદર્શ નમૂના સમું આ પુસ્તક માત્ર વિદ્યાર્થીઓને જ નહીં વિદ્વાનોને પણ એટલું જ ઉપયોગી થાય એમ છે. જયંત કોઠારીના લેખનનું સૌથી સબળ પાસું એમની સરળ શૈલી છે. આજે જ્યારે આપણું વિવેચન પરિભાષાઓના જાળામાં અટવાઈ ગયેલું લાગે છે ત્યારે આવી સરળતા બહુ સારી લાગે છે. □

## આરોપ / સાંદીપનિ

આરોપ મૂકવાનો આવેશ તો આવે છે અને અન્યાય કંઈ શોધવા જવા પડે એવું થોડું છે? સવારે દૂધ આપી ગઈ તેણે માપ બરાબર ભગવાનો ચાળો કરીને પોતાના જ પાત્રમાં થોડું દૂધ છલકાવીને એણે મારા પાત્રમાં ઠાલવી દીધું હતું. નાના માણસો એવી નાનાવિધ દલીલો કરતા જ રહે છે, એ લીલાનો આનંદ લેવો કે આરોપ મૂકવો? કહે છે કે નેશનલ હાઈવે બહુ લાંબો હોય છે, બહુ જ લાંબો! એના પર એકધારા અકસ્માતો થતા રહે છે. પણ તમે આરોપ મૂકો તો તે શું ટૂંકો હોય છે? અને આરોપ મૂક્યા પછી તો અકસ્માતની પરંપરા જ ચાલે છે. આકાશમાં ઊડતી પેલી ફૂલઝર જોઈ છે? એ આકાશમાં ફૂટે છે અને એક જ્યોતિપિંડમાંથી અનેક જ્યોતિકણ ફૂટે છે અને વિખેરાય છે, દૂરથી બહુ સારું લાગે છે, પણ એ અગ્નિકણો આપણને સ્પર્શતા હોય તો આપણે દાઝી જઈએ. હવાઈ ફૂટથી જોની વખતે જે હર્ષોદ્‌ગાર ફૂટે છે તેને બદલે ચિત્કારો ઊઠે. આરોપ પણ એવો છે, એકમાંથી બીજા આરોપો અનાયાસ ફૂટતા રહે છે અને એમનો એક આકાર રચાય છે પણ થોડા સમય માટે એના પડછાયા મનમાં, ચિત્તમાં રહી જાય છે... પણ આપણે પોતે જ એમાં સંડોવાયા હોઈએ તો એ આતશબાજી દઝાડે છે, એટલે તો શાણો માણસ પોતે આરોપ મૂકવાનું સાહસ કરી બેસે તો પસ્તાય છે, પણ પોતાની બહાર આતશબાજી ફૂટતી હોય તો યુદ્ધની કથા રમ્ય હોય છે તો આરોપબાજીનું દર્શન રમ્ય

હોય...આનંદ પોતામાં છે અને પોતાની બહાર પણ છે...જ્યારથી આ સિનેમાનો પરદો અને ટી.વી.ની નાની સ્ક્રીન આવી છે ત્યારથી માણસને લાગે છે કે આનંદ મારી બહાર છે...તે પહેલાં એ પોતાની બહાર ચાલતી આરોપબાજી – આતશબાજી જોતો અને એવો અનુભવ કરતો.

એમ તો બીજો માણસ જ નાનાવિધ લીલા કરે છે એવું નથી, પોતે પણ એવી લીલા કરતો હોય, પોતે જ સવારે ઘરે ઘરે જઈને દૂધ આપતો હોય તો એણે પણ શું પેલી દૂધવાળી જેવી જ નાનાવિધ લીલા નહીં કરી હોત? તો આનંદ પોતામાં જ હોત! આપણે પણ નાનાવિધ લીલા અને કળા કરતા જ હોઈએ છીએ – પણ આનંદ આપની બહાર છે એવું અનાયાસ માની લીધું પણ આનંદ માણ્યો નહીં એટલે એમાંથી આરોપો ફૂટયા...

ઈશ્વર જેમ આપણી બહાર નથી તેમ માણસ પણ માણસની બહાર નથી. આપણે માની લઈએ કે ઈશ્વર મારામાં છે અને માણસ મારી બહાર છે અને તે નાનાવિધ લીલા કરે છે, તો પછી એ લીલા વર્ણવું અને આનંદ પામું! આમ એ પણ માણસની જ લીલા બને છે – પણ માણસ મારી બહાર લીલા કરે છે એ જોવામાં જ મઝા છે એવું લાગે છે; હા મઝા. આનંદ નથી. પણ ઈશ્વરે જેમ અવતાર લઈને લીલા કરેલી એમ મારામાં વસેલો ઈશ્વર પણ મારામાં માણસ રૂપે અવતરીને વારંવાર લીલા કરે છે, એવું વિચારે, એનું માત્ર બીજી વ્યક્તિ રૂપે નિરીક્ષણ કરે તો પોતામાં જ મઝા રહેલી છે એ અનુભવીએ. પણ બીજાને તો આપણે તેનાથી અલગ રહીને જોઈ વર્ણવી શકીએ છીએ, પણ પોતાથી અલગ થઈને પોતાને બીજી વ્યક્તિ રૂપે જોવાનું બનતું નથી એટલે મઝા.આપણી બહાર હોવાનું લાગે છે! હા, આપણે એમ કરી શકીએ તો એ આ નિરીક્ષણમાંથી આનંદ ફૂટે છે, હાસ્ય ફૂટે છે, આરોપો ફૂટતા નથી. આપણે બીજાની લીલા નિરખીએ ત્યારે પોતે હોઈએ છીએ,

એમ જ પોતે રહી શકતા હોઈએ અને તેના પર આરોપણો કરવાનું સ્ફુરતું હોય તો એમ કરો, સામી વ્યક્તિમાં જ પોતાને આરોપો, તે હું છું અને એની લીલા જોનારો હુંથી પૃથક/અલગ છે. પછી જુઓ, આરોપો ફૂટે છે કે હાસ્ય? બીજામાં પોતાને આરોપવાની કળા અઘરી લાગતી હોય તો એમ કરો. પોતામાં પોતાને આરોપવાના હોય નહીં, પણ પોતે પણ રહીએ અને જુદી વ્યક્તિ રૂપે, નિરીક્ષક રૂપે પોતાનાથી અલગ પણ થઈ જઈએ પછી પોતે અનાયાસ અને સ્વભાવવશ કે લોભવશ, મુગ્ધતાથી કે ઈર્ષ્યાથી જે કંઈ લીલા કરતા હોઈએ તે બસ જોયા કરીએ. એમાંથી અનાયાસ મરક મરક હાસ્ય ફૂટવા માંડશે. વાંકીચૂંકી પણ ઊજળી ગલીઓ જેવું, હાઈ-વે જેવા લાગ્યા આરોપો નહીં ફૂટે... □

### સરભાર સ્વીકાર

કવિ નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટ, સરસ્વતી મંદિર, નર્મદ ચકલો, આમલીરાન, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૨નાં પ્રકાશનો :

**નર્મ કવિતા** : ખંડ ૧, ખંડ ૨, ખંડ ૩ : કવિ નર્મદ, સંપાદક : રમેશ મ. શુક્લ, મૂલ્ય અનુક્રમે રૂ. ૩૦/–, ૪૫/–, ૪૫/–

**મારી હકીકત** : કવિની અપ્રગટ ડાયરી, પત્રાવલિ સહિત, સંપાદક : રમેશ મ. શુક્લ, મૂલ્ય રૂ. ૮૫/–

**લીલા** : ગઝલ–નઝમ સંગ્રહ : આસિમ રાંદેરી, પ્ર. પોતે, આસિમ રાંદેરી, સૂબેદાર સ્ટ્રીટ, રાંદેર, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૫, મૂલ્ય રૂ. ૭૫/–

## વસિયત / કાર્તિક સંબાણકર

અંતકાળ નજીક દેખાયો ત્યારે તેને થયું : શું મારે વસિયત-નામું કરવું પડશે? આજ સુધી કશા પર માલિકીભાવ રાખ્યો નથી તે મારે વસિયત કરીને જાતજાતની માલિકી જાહેર કરવી પડશે? પોતે માલિક હતા એ બીજાને માલિક જાહેર કરવા માટે પુરવાર કરવું પડશે? આમ પણ અત્યારે પ્રત્યેક ચીજ ઘરમાં સ્વતંત્ર છે, તેની સ્વતંત્રતા ઝૂંટવી લઈને મારે બીજાના હવાલે કરી દેવી? આ ચીજોએ મને પસંદ નથી કર્યો તો એમણે મને નાપસંદ કર્યો, હોય એવું પણ ક્યાં છે? વાપરતાં બગડી ગઈ એ ચીજે મને ના-પસંદ કર્યો છે એવું અલબત્ત, મેં સ્વીકારેલું જ છે. છ માસ ચાલે એવું પહેરણ ત્રણ માસમાં ફાટી ગયું એ બતાવે છે કે પહેરણે મને નાપસંદ કર્યો છે, એ મને છોડી ગયું છે. માણસ કરતાં પહેરણ સારું છે કે આ માણસ પાસે બીજું ઘણું છે તો એનું સામાન્ય અપવર્તન સહન કરીને પણ એની સાથેનો સંબંધ જાળવી રાખું એવો ભાવ બીજા માણસો સેવે છે, કારણ કે આના ગયા પછી જે કંઈ એનું છે એમાંથી મને થોડો ઘણો ભાગ મળશે, સરવાળે તો હું નફામાં રહીશ — એવા દીર્ઘ વિચારે સહી લ્યે છે, પણ પહેરણે એવો કશો લાંબો વિચાર કર્યો નહીં. એ ફાટી ગયું અને બીજું પહેરણ સ્વીકારવું જ પડ્યું...

એક વાર મોટા ઉમળકે એક પેન વસાવી લાવેલો. તેનાથી લખાતો હતો ત્યારે એકાએક ઊઠવું પડ્યું, પેન જમીન પર પડી,

ટાંક બગડી ગઈ. આ બીજી વસાવી લાવશે, મારું સ્થાન નહીં રહે એવા લાંબા વિચારે પણ એ પેને થોડો ગુસ્સો કરી લીધા પછી, ફરી ચાલવાનું શાણપણ ન બતાવ્યું... પણ કેટલાક માણસોને કોઈક કારણસર મારા પ્રત્યે અણગમાનો ભાવ હશે તો યે સંબંધ ચાલુ રાખ્યો છે, અણગમાનો પ્રગટ ભાવ પણ બતાવતા નથી. એને થયું કે હું એવું વસિયતનામું કરી જાઉં કે મને કામ આવેલી ચીજો, મારી નાનીમોટી ભૂલો સાંખીને પણ જે સદાય મને કામમાં આવી છે, તેમનો કોઈ ગેરઉપયોગ ન કરે, તેમની સાથે જેમતેમ, મનફાવે વર્તે નહીં. એવી વસિયત કરી જાઉં। પણ પછી એને જ હસવું આવ્યું! ચીજો તો બધી પોતાને વિશે તટસ્થ રહે છે। એમણે પોતાને ન્યાય-અન્યાયથી પર માની છે। હું કોઈ મહાન લેખકની પેન છું કે કોઈ મહેતાજીની — એવો વિચાર એણે કદી કર્યો નહીં હોય। એમને સત્તાવારપણે કોઈને હવાલે કરી જાઉં એમના ન્યાયની [illegible] કરી જાઉં? એને હસવું આવ્યું! માલિકી બદલવાનો અધિકાર પ્રગટ કરીએ તે સાથે આપણો પોતાનો માલિકીભાવ પ્રગટ [illegible] જાય છે. એટલું ખરું કે મારી પાસે જૂની તલવાર હોય તો મારે અનામી ભેટકર્તાને નામે કોઈ મ્યુઝિયમને ભેટ આપી દેવી જોઈએ — જેથી એ જીવે ત્યાં સુધી નિષ્ક્રિય છતાં દર્શનીય રહે! હિંસાનું સાધન બની શકે એવી તમામ ચીજોને નિર્જીવ બનવાની [illegible]તંત્રતા આપવી જોઈએ — એવો વિચાર એને આવ્યો... પણ [illegible]થી વારે હિંસા તો આ પૈસા કરે છે અને વસિયત કરનારા એ જ [illegible] વારસોને આપી જાય છે। તો એ અહિંસક રહી શકે એવી વ્યવસ્થા મારે વિચારવી તો જોઈએ। સારું છે કે એવી વ્યવસ્થા કરવાની ફરજ મને પૈસા પાડતા નથી. જે છે એટલાથી હિંસા થવાની નથી. બહુ તો વારસદારોમાં એ કરુણાનો ભાવ જગાડી શકે?

મારો પુત્ર હું ભોગવું છું એ જ ખાટલે માંદગી ભોગવે એવું હું નથી ઇચ્છતો તો મારા જ ચમચે એ પોતાના સુખનો કોળિયો

ભરે એવું પણ હું નથી ઇચ્છતો! આમ પણ માણસની પાસે એનાં પોતીકાં સુખદુઃખ રહે એટલો સ્વતંત્ર એને રાખવો જ જોઇએ! પોતાની પ્રસન્નતા અને પોતીકા શોક સિવાય સાચા અર્થમાં કોના પર માણસની સાચી માલિકી હોય છે? વારસોને પોતીકાં સુખ તો હશે જ, પોતીકાં શોક પણ હશે, તો તે હું જે આપી જઈશ એનાથી એ દૂર થશે? એવો ભ્રમ ઊપજે ખરો, પણ એ વાત પર બહુ વિશ્વાસ કરવા જેવો નથી. હા, સ્થૂળ દુઃખો કે મુશ્કેલીઓ કદાચ દૂર થઇ શકે એની ના નહીં, તો એમને એ માટે સ્વતંત્ર રાખવા —વસિયત કરીને બાંધવા નહીં. એમની ન્યાયવૃત્તિ અને સ્વતંત્રતા પર ઇતબાર ન ઊપજ્યો હોય તો પોતાની નિષ્ફળતા પર ખેદ કરવો. મારી વસિયતથી જ સરેરાશ ન્યાય થશે એવું શું માનવું! મારી તટસ્થતા મારી પછી વધારે વિખવાદનું કારણ બને એવો ભય હોય જ, તો શું કરવું? એમની પાસે જાણી લેવું! 'અમે તો તમારું દીધાર્યું જ માગીએ છીએ' એમ કહેવાનો વિવેક કરે તે સહી લેવો, પણ વસિયત વિના બાળકને ઘુઘરો, કિશોરને એની આંખ જેના પર છે એ ચોપડીઓ, પેન, લખવાનું ટેબલ આપી દેવા!

આવી સ્થૂળ વ્યવસ્થા થઈ શકે તો કરવી — બાકી વસિયત? મારું વેર તમે લેજો, એવો સંકેત પણ શા માટે? અને એકનો પ્રેમ તો બીજો કરી શકતો નથી! ઘણી વાર એ આખા જીવન દરમ્યાન પોતે સર્જેલા અવિશ્વાસનું સત્તાવાર જાહેરનામું જ નથી હોતું? વારસો આપી જવા સર્વને સદ્ય એવા સ્વભાવ, સ્વસ્થ ન્યાયની ભાવના હું આપી શક્યો ન હોઉં તો મારે ન્યાય તોળવા વસિયત કરવી પડે. જીવનભર જેની શંકા રહ્યા કરતી હોય, અવ્યક્તપણે! તેને વસિયત દ્વારા પ્રગટ કરવી પડે. નિષ્ફળતાનું તે વસિયતનામું હોય? પણ મારું મરણ 'મારાં' કહું છું એમને જુદાં પાડનારું તો ન નીવડવું જોઇએ કે પછી જે જુદાઇ કોઇ નિમિત્તની રાહ જોતી

# શબ્દકોશની અનિવાર્યતા

'આજે આપણી સૌથી મોટી આવશ્યકતા એક અદ્યતન શબ્દ-કોશની છે. જોડણીની અરાજકતાને નિવારવા 'ગુજરાત વિદ્યાપીઠે' ૧૯૨૯માં તૈયાર કરેલા ને એ પછી ૧૯૬૭ સુધીમાં પાંચ આવૃત્તિઓ પામેલા 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ'માં દરેક આવૃત્તિએ યથાશક્તિ (અને સમયના તકાજાએ શક્ય બનવા દીધાં એટલાં) સંમાર્જન-ઉમેરણ થતાં રહ્યાં ને છતાં એની મૂળગત શાસ્ત્રીય ક્ષતિઓની, શરૂઆતથી માંડીને આજ સુધી, વિદ્વાનો દ્વારા આકરી આલોચના થતી રહી છે. કહેવાનો અર્થ એટલો જ કે આટલા લાંબા સમય પછી પણ આપણે એક સંશુદ્ધ શાસ્ત્રીય કોશ નિપજાવી શક્યા નથી. ૧૯૬૭ પછી આ જોડણીકોશની કોઈ આવૃત્તિ થઈ નથી ને ઘણાં વર્ષોથી એ અપ્રાપ્ય છે છતાં, વચગાળાનાં વર્ષોમાં એને અદ્યતન બનાવીને નવી આવૃત્તિ પ્રકાશિત કરવાની યોજના કરવાને બદલે, હમણાં સાંભળવા મળ્યું કે, એના એ જ (૧૯૫૭ના) રૂપે એને માત્ર પુનર્મુદ્રિત કરવાનું નક્કી થયું છે!

આમ થવાનું એક કારણ તો સ્પષ્ટ છે, કે જેવો છે તેવો એ એકમાત્ર કોશ આપણી પાસે છે (બીજા જે વ્યક્તિગત, નાના-નાના વિદ્યાર્થી-ઉપયોગી કોશ થયા છે એનું મૉડેલ પણ ઘણુંખરું તો આ કોશ જ રહ્યો છે.) બીજી કોઈ સંસ્થાને કે સાહિત્યસંસ્થાને તો શબ્દકોશનો વિચાર જ આવતો નથી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે ૧૯૭૯માં 'સાહિત્ય કોશ'ની યોજના કરેલી ત્યારે જ, સાહિત્ય કોશ પણ આવશ્ય જણાતો હોવા છતાં, કેટલાક વિદ્વાનોને લાગેલું કે અગ્રિમતા શબ્દકોશને મળવી જોઈતી હતી.)

('પ્રત્યક્ષ' જુલાઈ-સપ્ટેમ્બરમાંથી) —રમણ સોની

# કંકાવટી

માર્ચ ૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૪ : અંક ૪૨૧ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*


તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

## સવાલ અને જવાબ / એરિસ ફ્રિડ

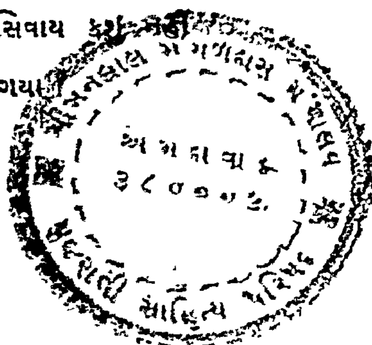
આઝાદી ક્યાં ચાલી ગઈ?
બધી દિશાઓમાં
અને જનવાદ?

ઉમ્મીદ ક્યાં ચાલી ગઈ?
અંધારણમાં
અને નાઉમેદી?
એની વ્યાખ્યામાં

ઇન્સાફનો માલિક કોણ છે?
એનો વસવાટ ક્યાં છે?
આઝાદી ક્યારે પાછી ફરશે?
એ કોની શિકાર બનશે?

આ પ્રશ્નો ક્યાં ચાલ્યા ગયા?
વિખેરાયેલા ટુકડાઓમાં
એનાથી શું મળ્યું?
કાગળના થોડા ટુકડા સિવાય કશું નહીં

એ પ્રશ્નો ક્યાં ચાલ્યા ગયા?
બંદૂકના નાળચામાં
એનાથી શું મળ્યું?
મુર્દા અને બસ મુર્દા.



## લોકપ્રિય સાહિત્ય / શિરીષ પંચાલ

'લોકપ્રિય સાહિત્ય' સંજ્ઞા સાહિત્યવિવેચનની એક સંદિગ્ધ સંજ્ઞા છે. એમાં આવતો લોક શબ્દ થોડો ગૂંચવાડો ઊભો કરે છે. લોક એટલે વિશાળ સમૂહ, સામાન્ય જનતા એવો અર્થ પ્રચલિત છે. ઘણી વાર લોકપ્રિય શબ્દની અવેજીમાં લોકભોગ્ય, લોકાભિમુખ વગેરે સંજ્ઞાઓ પણ પ્રયોજવામાં આવે છે. એક જમાનામાં આ સંજ્ઞાઓ હકારાત્મક મૂલ્ય ધરાવતી હતી, પરંતુ આજે એનું મૂલ્ય સાહિત્યવિવેચનના સંદર્ભે હકારાત્મક નહિ પણ નકારાત્મક છે. જે કાળે કળા જીવનનો અનિવાર્ય અંશ હતી અથવા કહો કે જીવનનો વિસ્તાર હતી તે સમયે તો કળાના સંપર્ક વિના શબ્દો સાવ અપ્રસ્તુત હોય એ સમજી શકાય. પરંતુ આજે જ્યારે સામાન્ય માનવી અને એવા બે વર્ગ પડી જાય એ સ્વાભાવિક છે અને પરિણામે ઉન્નતભ્રૂ વર્ગ લોકપ્રિય કળાસાહિત્યને પોતાના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશબંધી ફરમાવે.

પશ્ચિમમાં આ વિશેની ચર્ચાઓ પૂરતાં સાધનસામગ્રીને કારણે વ્યવસ્થિત થઈ શકી છે. કળાના સમાજશાસ્ત્ર કે સાહિત્યના સમાજશાસ્ત્ર અન્વયે આવા વિષયો ચર્ચાય છે. યુરોપ–અમેરિકાની વિદ્યાપીઠોમાં માત્ર સાહિત્યના જ વિદ્યાર્થીને નહિ પણ સમાજવિદ્યા, મનોવિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીઓને લોકપ્રિય સાહિત્ય ભણાવવામાં આવે છે. આ વિશે લખાયેલા નિબંધોમાં અબ્રાહમ કેપ્લનનો નિબંધ 'ધ એસ્થેટિક્સ ઓવ ધ પોપ્યુલર આર્ટ્સ' ખૂબ જ જાણીતો છે. સૌંદર્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રનો જ્યારે જ્યારે વિચાર કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે મહાન વિશિષ્ટ કળાકૃતિઓ વિશેની ચર્ચાઓને જ આવરી લેવામાં આવે છે. પરિણામે સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓની વાત હંમેશા બાજુ ઉપર મૂકવામાં આવે

છે. આ અમેરિકન વિવેચક ઉપેક્ષિત કૃતિઓના વ્યાકરણની ચર્ચા સહાનુભૂતિપૂર્વક કરવા પ્રેરાય છે. સુન્દરમે ગીત વિશેના જાણીતા નિબંધમાં અવિનાશ વ્યાસ.જેવાનાં ખૂબ જ લોકપ્રિય ગીતોમાં કાવ્યત્વ ક્યાં કેવી રીતે ખૂટે છે તેની ચર્ચા કરેલી સહજ યાદ આવે છે.

સામાન્ય રીતે એવું માનવામાં આવે છે કે અઢારમી સદીના આરંભથી લોકપ્રિય કળાઓનો ઉદ્ભવ થયો. આ માન્યતા પાછળ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, મધ્યમ વર્ગના ઉદય, ઇમેન્યુઅલ કાન્ટનો સૌન્દર્યશાસ્ત્રનો પ્રભાવ જેવાં ઘણાં પરિબળો જવાબદાર હોઈ શકે. આમ છતાં એવું માનવાને કોઈ કારણ નથી કે અઢારમી સદી પહેલાંના લોકો અમુક જ પ્રકારની શિષ્ટ, વિશિષ્ટ, સાહિત્યકૃતિઓમાં રસ લેતા હતા. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટક અને પ્રકરણ જેવા નાટ્યપ્રકારોની સમાંતરે જ ભાણ જેવો નાટ્યપ્રકાર વિકસ્યો હતો, તે પ્રાકૃત કૃતિઓના કાવ્યશાસ્ત્રથી ઊફરા જવાનું વધારે પસંદ કરતો હતો. આ અને એવી બીજી ઘટનાઓ જોઈશું તો લોકપ્રિય સાહિત્ય કળા સર્વદેશીય અને સર્વકાલીન પ્રતીત થશે. કોઈ કૃતિ લોકપ્રિય શા માટે બને છે, લોકોની કયા પ્રકારની અપેક્ષાઓ એમાં સંતોષાય છે અને પોતાની રચનાને વધુ પ્રભાવક બનાવવા માટે જે તે લેખક કેવા પ્રકારની યુક્તિ-પ્રયુક્તિ પ્રયોજે છે તેનો અભ્યાસ ન કરવાથી સરવાળે તો સૌંદર્યશાસ્ત્રને જ નુકસાન જાય છે એ વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

આની ચર્ચામાં આગળ વધીએ પહેલાં કોઈ કૃતિ કયા ધોરણે લોકપ્રિય કહેવાય એની સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે. માત્ર સંખ્યાની દૃષ્ટિએ લોકપ્રિયતા નિયત કરવામાં જોખમો રહેલાં છે. આજે ગુજરાતમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય ગણાતા અશ્વિની ભટ્ટની જાણીતી 'આશકા માંડલ' જેવી કૃતિની નકલો ચાર ચાર આવૃત્તિ પછી પણ (૧૯૭૯થી ૧૯૯૦ સુધી) પંદર હજારથી વધારે ન હતી. એની સામે નર્મદના કાવ્યસંગ્રહની નકલો અગિયાર વરસમાં વીસ-એકવીસ

હજાર ખપી હતી. નર્મગદ્યની નકલો બાર હજાર અને દલપતરામની કૃતિઓ થોડી વધારે વેચાઈ હતી. સુધારક યુગ અને આધુનિક યુગના સાક્ષરતાના ગુણોત્તરને ધ્યાનમાં રાખીશું તો આ બંને ઘટનાઓ વચ્ચેનો ભેદ વધુ સ્પષ્ટ થશે. એવી જ રીતે પશ્ચિમની લોકપ્રિય કૃતિઓની સંખ્યાનો કે બીજો કોઈ માપદંડ આપણને કામ નહિ લાગે. પશ્ચિમને બાજુએ રાખો, બંગાળનો માપદંડ પણ નહિ ચાલે. વળી જે વધુ સંખ્યામાં વેચાય તે લોકપ્રિય અને માટે ઊતરતી કક્ષાનું એવો નિયમ પણ બાંધી ન શકાય. બંગાળમાં રવીન્દ્રનાથના સમગ્ર સાહિત્યના પચાસ હજાર સેટ વિશ્વભારતી યુનિવર્સિટીએ અગાઉથી ઑર્ડર નોંધીને વેચ્યા હતા તોપણ હજારો લોકો એ વિના રખડી પડ્યા હતા. ગુજરાતીમાં સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના ગણાતા કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ દેસાઈ ત્યારે અને આજે લોકપ્રિય છે જ.

વર્ષો પહેલાં સ્પેનના ચિંતક ઓર્તેગા ગેસેટે આધુનિક કળાના આગમન પછી બહુસંખ્ય અ-રસિક વર્ગ અને અલ્પસંખ્ય રસિક વર્ગ એવા ભેદ આપોઆપ પડી ગયાની નોંધ લીધી હતી. આના તાત્ત્વિક પીઠિકા સાચી હોવા છતાં એને આધારે કાઢવામાં આવેલાં તારણો ખોટાં હોઈ શકે. એક મહત્ત્વનું તારણ એ કાઢવામાં આવ્યું કે સાચી કળા કંટાળાજનક જ હોય, ભૂલેચૂકે કોઈ કૃતિ મનોરંજનાત્મક મૂલ્ય ધરાવે તો તેને લોકપ્રિયતાના ખાનામાં જ નાખી દેવાની. લોકપ્રિય કૃતિ મનોરંજન પૂરું પાડે છે અને ઉચ્ચ સાહિત્યકૃતિ કંટાળો આપે છે એ પ્રશ્ન ન હતો. જેને આપણે સાહિત્યકૃતિ કહીએ છીએ તેમાં ભાવકને સર્જક (આ શબ્દ ખૂંચે તો અનુસર્જક) બનવાની ફરજ પડે છે અને જે કૃતિ ભાવકને સક્રિય બનાવતી નથી એ કૃતિ રેઢિયાળ જ પુરવાર થાય. સક્રિય બનવા માટે જે પુરુષાર્થ કરવો જોઈએ તે સામાન્ય માનવી કાં તો કરવા માગતો નથી કાં તો એને એવી આદત પાડવામાં આવી છે: જે સાહિત્યકાર માત્ર

લોકાશ્રયી (સસ્તા અર્થમાં) બની રહેવા માગતો હોય તે વાચકની રુચિને ઊંચે લઈ નહિ જાય, એને ઊતરતી કક્ષાની જ માનશે. આવો ગાનવી સરળતાનો જ ગ્રાહક હોય છે એવું ગણિત દર વખતે સાચું ન પડે.

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વાચ્યાર્થની દૃષ્ટિએ સરળ અને છતાં ભાવકને સક્રિય બનવાની ફરજ પાડતી કૃતિઓનાં અસંખ્ય દૃષ્ટાંતો જોવા મળે છે.

લોકપ્રિય સાહિત્યમાં શાનો શાનો સમાવેશ કરી શકાય ? સામાન્ય રીતે આમાં ડિટેક્ટિવ નવલકથા, વિજ્ઞાનકથા, રોમાન્સ, ધાર્મિક સાહિત્ય, સુગમ સંગીતમાં ગવાતી રચનાઓ (દર વખતે આ રચનાઓ સામાન્ય પ્રકારની જ હોય એવું ન બને), ધારાવાહી નવલકથા વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય. લિખિત ભાષાસ્વરૂપના વિકાસ પછી આ સાહિત્યનો પ્રસાર વર્તમાનપત્રો, સામયિકો દ્વારા વિશેષ થતો હોવાને કારણે લોકપ્રિય સાહિત્યનો સંબંધ સમૂહ માધ્યમ સાથે આપોઆપ બંધાય. આ બધાં માધ્યમ આખરે તો સાધનો છે અને છતાં એમના દ્વારા લોકપ્રિય સાહિત્યનો ફેલાવો થતો હોઈ એમની વિશિષ્ટતા મર્યાદાની અસર પણ આ પ્રકારના સાહિત્ય ઉપર થયા વિના રહેતી નથી. વર્તમાનપત્રનો ફેલાવો પાંચ આંકડાથી વધારે હોય છે અને એમના દ્વારા મળતી કીર્તિ જીરવવી ઘણી વાર ખૂબ અઘરી હોય છે. આવી કીર્તિની ઈર્ષા ઘણી વાર ઉન્નતભ્રૂ સાહિત્યકારને પણ આવતી હોય છે. એવો સાહિત્યકારનો જીવ જ્યારે પેલી કીર્તિને પામવા સળવળતો થાય ત્યારે એ કોઈક વચલો માર્ગ શોધવા જાય છે, એણે લોકપ્રિયતાનું વ્યાકરણ આત્મસાત્ કર્યું હોતું નથી એને પરિણામે નવી રચના વર્ણસંકર પ્રકારની બની જાય છે. પરિણામે નથી તો એ પેલા મર્યાદિત ભાવક વર્ગને રાજી રાખી શકતો, નથી તો વિશાળ જનસમૂહને એ ધ્યાનમાં રાખી શકતો. □

## બાહ્ય વ્યવધાનો / રતિલાલ 'અનિલ'

આનંદની ઉત્તમ કોટિ તેની અનુભૂતિમાં હોય છે. જે અનુભવો તે આત્મરૂપ હોવા છતાં અદૃશ્ય, અપ્રત્યક્ષ હોય, સ્થૂળ ચીજો, ઘટનાઓ માટે આપણે સંજ્ઞાઓનું જે જંગલ રચ્યું છે, તેમાંની એકે સંજ્ઞાની ચબરખી તેના પર ચિટકાડી ન શકાય, તેનું નામ ન પાડી શકાય. એ અંગત અને સંજ્ઞાતીત હોય. આપણી જે કાંઈ આંતરિક સમૃદ્ધિ હોય તેમાં એ સંજ્ઞાતીત અનુભૂતિનો સિંહભાગ હોય છે. એને તમે અંગત પવિત્રતા પણ કહી શકો, કારણ કે તે પ્રાપ્ત થાય તે સ્વરૂપે જ તે રહે છે, એ કશાથી અભડાતું નથી. એ અનુભૂતિને નામ અને સંજ્ઞા આપવાની જરૂરિયાત ક્યારે ઊભી થાય છે? તમે એ તમારા આનંદને બીજા સુધી પહોંચાડવા માગો છો? તો, એ માટેનો કયો માર્ગ તમે પસંદ કરો છો? જેને વિવિધ પ્રકારની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિ થાય છે, તેની અભિવ્યક્તિ માટે તે કળાધર્મી બને છે. મીરાં કે નરસિંહ મહેતાને શું કવિયશપ્રાપ્તિની કાંઈ ખેવના હતી ખરી? ના! બૌદ્ધ ગુફાઓમાં જેમણે ચિત્રો દોર્યાં તેમને કળાકાર રૂપે સમાજ સમક્ષ પ્રગટ થવાની કોઈ આકાંક્ષા હતી ખરી? જેમણે ઉપનિષદનો કોઈ શ્લોક અનાયાસ જ સર્જ્યો, તેને પણ લેખક, કવિ, સાહિત્યકાર થવાનો કશો લોભ હતો ખરો? તો, તમારી અનુભૂતિ એવી પ્રબળ હોય, તેનો આનંદ તમારામાં સમાતો ન હોય, ઊભરાતો હોય તેને અન્યો સુધી પહોંચાડવા સિવાય રહી ન શકતા હો, તો તમે અનાયાસ કળાધર્મી બનો છો. અનુકૂળ એવી કળા તમારી અનુભૂતિનું માધ્યમ બને છે અને તે કવિતા, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પકળા આદિ કોઈ એક કળા દ્વારા તમારી અનુભૂતિ અભિવ્યક્ત થાય છે. પછી 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો?' 'ઊંચે ચઢ

ચઢ પંથ નિહારું, કબ આવે મહારાજ?' એવી પંક્તિઓ સર્જાય છે, કે કોઈ રહસ્યમય અનુભૂતિની ઝલક આપતું ચિત્ર હોય તો તેને પામવા માટે દર્શકને પોતાને પણ એના નિરીક્ષણમાં રમમાણ થવું પડે. શિલ્પ હોય તો તેને પામવા માટે દર્શકને પણ તેના નિરીક્ષણમાં રમમાણ થવું પડે. શિલ્પ હો તો તે પણ નિરીક્ષક માટે એવી જ અપેક્ષા રાખે અને સંગીતના બોલ ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને એવા બોલ, એવો રાગ બને છે કે જે સાંભળે છે, અને જે કોઇ એ ઘૂંટે છે, તેને પણ મૂળ સર્જક જેવી અનુભૂતિ થાય છે. આનંદનું એ સમાજીકરણ કે સાધારણીકરણ છે. વ્યવહારુ જગત એ વિવિધ કળાકૃતિનો વિવિધ ઉપયોગ કરે એ સભ્યતા થઈ. એમાં કળાનું સામાન્યીકરણ થાય છે, સાધારણીકરણ નહિ. 'મીરાં'માં કોઈ અભિનેત્રી મીરાંનો વેશ લઈ 'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ' ગાય એમાં સામાન્યીકરણ વત્તા વ્યાપારીકરણ પણ છે. અને કળાનો એવો ઉપયોગ થાય છે ત્યારે ધર્મ, ઈશ્વર, કળા પણ વપરાશી ચીજ – કોમોડિટીઝ બની જાય છે. હવે એ પ્રોડકટની પણ ખપત હોય તો જે અનુભૂતિ કોઈ કળા માધ્યમે અભિવ્યક્ત થઈ લોકહૃદય સુધી પહોંચી હોય તો તે લોકપ્રિયતાનો લોભ, તેનો આધાર લઈ ઉપજાવી અનુકરણો બજારમાં આવે છે. જે પવિત્રતા મૂળે હતી તે રહેતી નથી. આપણે પવિત્રતાને પામીએ તે પહેલાં તો એવાં બજારુ અનુકરણો, પ્રોડકટોથી અભડાતા હોઈએ છીએ. વાસ્તવમાં આ એક કરુણ પરિસ્થિતિ છે. ઈશ્વરના મંદિરે જતો માર્ગ બજાર બની જાય છે. ત્યાં માળા, કંકુ, ફૂલો, છબીઓ, મૂર્તિઓ, તૈયાર પ્રસાદ સજાવેલા છે અને યાત્રાળુને દર્શનની કોઈ અનુભૂતિ તો ઠીક, સામાન્ય સ્મૃતિ હોય કે ન હોય, પણ પેલો બજારુ અસબાબ, વસાવી, વહેંચીને યાત્રાની સ્મૃતિને અંગત નહિ એટલી સામાજિક બનાવે છે!

હવાને, તેની ઉષ્ણતા, ઠંડક, મધુરિમાને, લહરી તેમ પ્રબળ પ્રવાહને આપણે અનુભવીએ છીએ, તેને માટે તૈયાર શબ્દાવલી

રચાયેલી છે તેનો ઉપયોગ હવાના અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે કરીએ છીએ. વાસ્તવમાં તમે જે હવાને અનુભવો છો તે બીજા પણ અનુભવે છે — એને વર્ણવવાની જરૂર, ક્યાં પડી? હા, એ અનુભવ ભૂતકાળનો બની જાય, ન અનુભવ્યો હોય તેમને કહેવાની જરૂર પડે ત્યારે શબ્દોનો ઉપયોગ ખરો. આમ છતાં માત્ર અનુભવાતી હવાને આપણે સંજ્ઞાતીત રાખી. મોટા ભાગે શબ્દાતીત પણ રાખીએ છીએ. છતાં તમે 'હવા હવા, પવન, પવન,' એવો જાપ કરો તો તમને હવાની અનુભૂતિ થાય ખરી? કોઈ ચિત્રકારે રમણીનું ગવન હવામાં ઊડતું ચીતર્યું હોય, અને ચિત્રમાં તો હવા વહેતી ન હોય, છતાં તમે પવનને સમજી શકો, પણ શબ્દજાપ એ કળા નથી. એકધારું લોઢું ટિપાયા કરે ત્યારે એનો એકધારો અવાજ આપણા પર કશોક પ્રભાવ તો પાડે છે, પણ આપણી ચેતનામાં લોહ કે લોહસ્વરૂપ, લોહગુણનો સાક્ષાત્કાર તો નથી જ થતો. સાક્ષાત્કાર માટે જે ચિત્તસ્થિરતા, શાંતિ જોઈએ તે તો, પેલું ટિપાતું લોખંડ હરી લેતું હોય છે। આથી સરેરાશ સામાન્ય માણસે તો પોતાની આનંદાનુભૂતિને આત્મસાત્ કરવાથી આગળનો કોઈ સામાજિક માર્ગ ન શોધવો જોઈએ, તે માટેના સ્થૂળ આધારો ત્યજવા જોઈએ. જે કળા દ્વારા પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માગતો હોય તેણે કળાના બજારુપણાનો વિચાર કરી લેવો ઘટે, અને તે ઉત્કૃષ્ટ ન બની શકે તો તેને સમાજ સમક્ષ ન મૂકવી. વાસ્તવમાં એથી પોતા પૂરતી અનુભૂતિની જે અંગત પવિત્રતા હોય છે તે એથી રહેશે નહિ. અનેક બજારુ ઉત્પાદનોમાં એ પોતાનો જુદો પરિચય ઊભો કરી શકે નહિ.

શિક્ષણનો વિસ્તાર થયો, અક્ષરજ્ઞાન વધ્યું, માહિતી પણ જ્ઞાનનો વિષય બની, છાપકળાનો અદ્યતન વિકાસ અને વિસ્તાર થયો. કવિ દયારામને ગરબી લખવા કે સૂરદાસને પદ લખવા માટે અનિવાર્યતા હતી, કારણ હતાં તે તો કવિ લેખકને માટે વર્ત-

માનમાં રહ્યાં નથી. શબ્દોનો, ભાષાનો ઉપયોગ વધ્યો, શિક્ષણમાં અને છાપકળા માટે એ વ્યવસાયનો આધાર બની એટલે એની વપરાશી બનાવટો પણ બની. અંદરની કે અંતરની માત્ર, એ અનિવાર્યતા રહી નહિ, માત્ર પોતાની બહાર શિક્ષણક્ષેત્રે, અખબારો, સામયિકો અને પ્રસાર માધ્યમોની રહી એટલે સરેરાશ ઉપયોગી સાહિત્ય સર્જવા લાગ્યું, એવી ઘણીખરી કૃતક રચનાઓના આસ્વાદ, વિવેચનમાં 'અનુભૂતિ' અને 'અભિવ્યક્તિ' શબ્દોનો પણ કૃતક ઉપયોગ થવા માંડયો! એ શબ્દો પણ 'વપરાશી' બન્યા!

આમ તો શબ્દ 'બ્રહ્મ' મનાયો છે, પણ એના બજારૂકરણને કારણે એ 'ભ્રમ' પુરવાર થાય છે. સપાટીનો અનુભવ કરાવીને અટકી જાય તે બ્રહ્માંડ કે બ્રહ્મ સુધી શી રીતે પહોંચાડે? ધર્મ, ઈશ્વર અને આધ્યાત્મિકતાની પણ સરેરાશ એ જ દુર્ગતિ થઈ છે. જેને અંતરમાં અનુભવવાનાં હતાં તે તેમની બાહ્ય સંજ્ઞાઓ, તે સૂચક બાહ્ય સાધનો, માધ્યમો દ્વારા ઓળખવા અને ખખડાવવા અને ગજાવવાનાં સાધન બન્યાં! 'હવાનું ચિત્ર દોરો' કહેનાર સામે આપણે આશ્ચર્યથી જોઈશું. પણ કોઈ ઈશ્વરનું ચિત્ર કે શિલ્પ બતાવે તો તેવા ભાવથી નહિ જોઈએ, ઈશ્વર અનુભવી શકાય છે, જોઈ શકાતા નથી તે છતાં! હવે આપણને ઈશ્વર, ધર્મ, આધ્યાત્મિકતાનો બાહ્ય આધારિત સરેરાશ પરિચય છે, કહો કે બજારુ પરિચય છે, આંતરિક, પોતીકી અનુભૂતિ નથી. આપણે હવા વિના જીવી શકીએ નહિ તેમ જે અદૃશ્ય પરમ તત્ત્વ વિના પણ જીવી શકીએ નહિ, પણ આપણે બાહ્ય સંજ્ઞાઓ, સૂચકો, સાધનો દ્વારા એનો કદાચ જાહેરખબરિયો પણ, પરિચય પામીને, 'પામ્યા છીએ' એવું સમજીને જીવતા હોવાનું આશ્વાસન લઈએ છીએ. તપ કરનાર આંખ ઉઘાડી રાખતો નથી, તમે કે હું કશું કે ઊંડે ઊંડે અનુભવીએ છીએ. તે સઘન બને એ માટે આંખ અંતર્મુખ થઈએ છીએ, કારણ કે બાહ્ય દર્શન, બાહ્ય જગત વ્યવધાન બને છે! તો આપણે ધર્મ, ઈશ્વર, આધ્યાત્મિકતા

માટે જે બાહ્ય તોતિંગ બજાર સર્જ્યું છે, તેમાં ગામઠી દુકાનની જેમ વ્હાઇટ-વે લેડલો જેવા આધુનિકધામ સ્ટોર જેવા સ્ટોરો પણ છે, સર્વવસ્તુ ભંડાર જેવા ડિપાર્ટમેન્ટ સ્ટોર પણ છે – અખબારી પૂર્તિમાં ધર્મ છે. અને બ્યૂટી પાર્લર ઘરે જ બની શકે એવો કસબ બતાવતા વિભાગો પણ હોય જ છે ને? તો આ બધું બાહ્ય દર્શન પણ ઈશ્વર, ધર્મ અને આધ્યાત્મિકતાની અનુભૂતિ કરવામાં વ્યવધાન બને છે. એ બધાં અંગત અને ઊંડી પ્રતીતિ, અનુભૂતિ બનવાં જોઈએ તેને બદલે બાહ્ય અને બજારુ, લગભગ જાહેરખબરિયો પરિચય થઈ ગયાં છે! જાણે ધર્મ, ઈશ્વર અને આધ્યાત્મિકતાને અંગતતાથી પર એટલે એની સૂક્ષ્મ પવિત્રતાથી પણ, અનાયાસપણે, અજાણ્યે પર માની લીધા છે! તમે તમારી શ્રેષ્ઠ કૅમેરામૅને પાડેલી છબી કે ફિલ્મ દ્વારા પણ તમને પોતાને અનુભવો છો ખરા? તમારામાં જે સત્ત્વ, જે નબળાઈ, જે વિશેષતા છે તેની અનુભૂતિ એ છબી પરથી થાય છે ખરી? તમારી છબીનો તમે પરણવાના હો, નોકરી મેળવવાના હો, કોઈ નાટક કે ફિલ્મ મંડળીમાં ઉમેદવારી કરવાના હો તો એનો ધંધાદારી ઉપયોગ છે, પણ ધર્મ, ઈશ્વર, અધ્યાત્મભાવ – આ સૌને તો આપણે આપણામાં જ અંતરમાં અને ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે અને સૂક્ષ્મપણે અનુભવવાનાં છે, તેમની અનુભૂતિ કરવાની છે, તે માટેનાં બાહ્ય ઉપાદાનો તો વ્યવહારુ લીલા છે, તે પ્રાપ્ત કરવા માટે તો બાહ્ય દૃષ્ટિ છોડી, આંતરદૃષ્ટિ કેળવી એમની અનુભૂતિ માટે અંતરયાત્રા અને સાધના કરવાની રહે છે. 'દુનિયાનો વૈરાગ્ય કેળવી જે પામવાનું છે તેને પામો' એવી રૂઢ વાતોથી, એવી રૂઢ વિચારણાથી પર આગળે પોતીકી રીતે સ્વસ્થ સાદી વિચારણાએ સત્ય સુધી પહોંચી શકીએ. એને 'ફિલસૂફી' કે 'દર્શન'નું મોટું નામ કે રૂપ આપવાની જરૂર નથી, એમ કરશો તો એને પણ વપરાશી (બજારુ) ચીજ કૉમોડિટીઝ બનાવવાનો લોભ અને મોહ ઊપજશે. □

## વૉચમૅન / કનુ સુણાવકર

કોઈ કહેતું હતું : હું સાંભળતો હતો : ચોરને ઘેર ચોરી થઈ ! મહાચોરને ત્યાં નાની ચોરી. હું જે સોસાયટીમાં, ભાડાના મકાનમાં રહેતો, તે મંગલ સોસાયટીના બંગલા નંબર સાતમાં, શેઠશ્રી અચરતલાલ અત્તરિયાને ત્યાં ચોરી થઈ. શરૂઆત એંશી હજાર રોકડા + પચાસ હજારનાં સોનાનાં ઘરેણાં અડધી રાતે ઊડી ગયાની, પછી વાત ફેલાતાં બે લાખની રોકડ અને એક લાખનાં સોનાનાં ઘરેણાં ચોરાયાની વાત ઘણા ખાતરીપૂર્વક કહેવા લાગ્યા. બીજે દિવસે સવારે અફવાઓનું બજાર ઊઘડતાં આ ચોરીમાં ત્રણ લાખના હીરા + ચાલીસ હજારનાં ચાંદીનાં વાસણો અદૃશ્ય થઈ ગયાની — તેય વળી શેઠશ્રીની કારમાં લઈ જવાયાની અને કારને તળાવતીરે પંકચર પાડીને મૂકી દેવાયાની અને હરામખોરો બધું લઈને ક્યાંક ગાયબ થઈ ગયાની સાધાર હકીકતો વહેતી થઈ અને સાંજના બજારના બંધભાવ ચર્ચાવા બંધ રહ્યા પણ આ 'ચોરીની ચર્ચા ચાલુ રહી. શેઠ અચરતલાલ અત્તરિયા જાતે-પોતે તો ચૂપ જ રહ્યા. ના, હા, ના, ના. બસ ચૂપ, પણ અચા શેઠની સબસે બડી ચૂપ લોકોમાં ફૂદાફૂદ અને હૂપાહૂપનું કારણ બની રહી. જરૂર કંઈ દાળમાં કાળું છે... બીજા દિવસનાં સમાચારપત્રોમાં મોટી હેડલાઈનના ચોકઠામાં આ ઘટનાનો ઘંટ રણક્યો :

સંસ્કારનગરીમાં 'ચોરચખારનો જયજયકાર. મૂંગા દાનવીર શેઠશ્રી અચરતલાલ જે જિલ્લામાં અચા શેઠને નામે વિખ્યાત છે તેમના મંગલ સોસાયટીના બંગલામાં અડધી રાતે ચોર પડ્યા. રૂપિયા આઠ લાખની રોકડ, પાચ લાખનાં સોનાનાં ઘરેણાં, હીરા-

મોતી અને હજારોનાં ચાંદીનાં વાસણો શેઠની કારમાં ઉપાડી ગયા. કારને તળાવને તીરે છોડીને તસ્કરો તળાવમાં તરી ગયા!!! શહેર પોલીસ ફરીવાર ઊંઘતી ઝડપાઈ ગઈ! ભેદ હજી અણઉકલ્યો છે. પણ શંકાની સોય, સોસાયટીના વૉચમેન ભણી મંડાઈ છે.

નમ્રતાની નીચી મૂછ રાખનાર સરદારસિંહની મૂછ ગુસ્સાથી અક્કડ થઈ ગઈ! એ ક્રોધે ભરાયો. એનું, વૉચમેનનું નામ ચોરોના સાગરીત તરીકે?

સરદારસિંહનો બાપ પણ વૉચમેન હતો. આંખે દેખાતું બંધ થયું પણ કાને સંભળાતું હતું ત્યાં સુધી વૉચમેન રહ્યો. પછી મરી ગયો અને એનો બેટો સરદારસિંહ વૉચમેન થયો. બાપની અને પોતાની આબરૂમાં ધૂળ પડી. એની દિવસની ઊંઘ હરામ થઈ ગઈ.

સરદારસિંહ રાતે જાગતો રહેતો તેથી દહાડે ઊંઘતો. કદી ઉજાગરો નડતો નહિ. શિયાળે-ઉનાળે-ભરચોમાસે, અજવાળિયામાં, અંધારિયામાં સોસાયટીના રસ્તાઓ ઉપર એ પવનની પેઠે હરતો ફરતો રાઉન્ડ લેતો કલાકે કલાકે. રાતના દસથી સવારના પાંચ વાગ્યા સુધી એના ઘંટના ટકોરા પડતા રહેતા. કદી સરતચૂક નહિ. હમેશાં સમયસર. ટકોરબંધ વૉચમેન.

નાનાં બાળકો એને 'ચાચા' કહેતાં. ગૃહિણીઓ 'સરદારજી' અને પુરુષો એને માત્ર 'સિંગ' કહેતા. નાનાં છોકરાંને કદીક ઊંચકી લઈને 'મેરે લલ્લુ' કહી ચણા શીંગ આપતો. ગૃહિણીઓને ગૅસનો બાટલો, શાકભાજી, દવાઓ લાવી આપતો. આખી સોસાયટીનાં લાઇટ-બિલ એ જ ભરી આવતો. આ કામો સિવાયના સમયે, દહાડે એ ઊંઘતો અને રાતે જાગીને ચોકી કરતો. અંદરથી વટનો કટકો પણ બહારથી નમ્રતાનો નમૂનો સરદારસિંહ હતો. છેલ્લાં ચાર વર્ષથી, મંગલ સોસાયટીમાં નાનકડી સોયની ચોરી નહોતી થઈ અને આ ચચા શેઠને બંગલેથી મહાચોરી થતાં વૉચમેન હતો–ન–હતો થયો.

મને થયું : આ વૉચમેન ચોરી કરે જ નહિ. આ ચોર કે

ચોરનો સાગરીત હોય જ નહિ. હું એકાદ વર્ષથી એને જાણું છું. રાતે હું વાંચતોલખતો હોઉં. રાતના બારેકનો સમય થાય. મારી આંખ દીવાલ પરના ઘડિયાળ ભણી મંડાય. બાર વાગતાં, બાર ટકોરા–ડંકા સંભળાય સરદારસિંહના. હું ચા પીવા કરું. બે કપ ચા બને. એ મારા બારણા આગળ આવે. અમે ચા પીએ.

'સા'બ કયૂં મુઝે ઇસ નિકમ્મી ચીજકી આદતમેં ડાલતે હો!' એક રાતે અમે ચા પીતા હતા. એકાએક એ કહે, "સાહબ! રોજ રાત કો આપ પઢ પઢ કરત હો કુછ મુઝે ભી સુનાઓન! મુઝે સમઝ પડશે તો મઝા પડશે. ગુજરાતીમાં મઝા આવતી છે; હિન્દીમેં મઝા આતા હૈ. કુછ સુનાઇયે સા'બ!" હું ખુશ થઈને કહું છું, સુનિયે!

પહેલે પ્હોરે સરવે જાગે
બીજે પ્હોરે ભોગી
ત્રીજે પ્હોરે તસ્કર જાગે
ચોથે પ્હોરે જોગી.

"વાહ! ક્યા બાત હૈ! હં સા'બ 'તસ્કર' યાનિ?' ચોર" મેં કહ્યું. એ કહે: "લેકિન, સબ જાગતે હૈં તબ મૈં જાગતા હૂં ફિર ભોગી–ચોર–જોગી ઔર બીમાર–રોગી જાગતે હૈં તબ ભી મૈં જાગતા હી હૂં–ઘંટા બજાતા હૂં, રાઉન્ડ લગાતા હૂં અચ્છા, મૈં ચલતા હૂં."—અને એ રાઉન્ડ પર નીકળી પડતો.

હું પઢી પઢીને થાકી જતો, લખી લખીને કંટાળી જતો ત્યારે મને એ યાદ આવતો. ત્યારે એના ટંકા પડતાં, હું ચા બનાવતો— બે કપ. અમે ચા પીતા. એક દિવસ સરદારસિંહે મને આશ્ચર્યચકિત કરી દીધો. એ કહે: સા'બ! નીંદ કોને ના આવે બતાઉં?"

"બતાઇયે."

"નીંદર ના'વે ત્રણ જણાં
કહો સખિ! કિયાં?

પ્રીતવછોયાં, બહુ રણાં
ખટકે વેરી હિયાં !! હહ્હ્હોહો..."

હું હસી પડયો કહ્યું. "યે આપકો કિસને બતાયા ?"

એ કહે : "સા'બ આપને હી કહા થા કલ કલ. કહા થા ઔર આજ ભૂલ ગયે — નીંદર ના'વે ત્રણ જણાં... સા'બ આપ શરદ-પૂનમકી રાતકો બિલકુલ સોયે નહીં થે ? પૂરી રાત લાઇટ જલતી દેખી મૈંને ! ઇતના ઢેર સારા પઢના અચ્છા નહીં હૈ સાહબ ! કુછ આરામ ભી કરના ચાહિયેન !...લ્યો સા'બ આપ તો સુન હો ગયે મૈં ચલતા હૂં..." ક્ષણેક પછી મેં જોયું તો રસ્તા ઉપર પડછાયો પાડતો જતો હતો. મેં જોયું, અચા શેઠના બંગલાના બીજા માળની એક રૂમની લાઇટ ચાલુ થઈ, તરત જ બંધ થઈ ગઈ. સરદારસિંહે ટોર્ચ લગાવી, તો રૂમની બારી હળવેથી બંધ થઈ ગઈ. નીચેના ખંડની લાઇટ ચાલુ થઈ બંધ થઈ. ઉધરસનો અવાજ થયો. એ ઉધરસ અચા શેઠની હતી, ઉપરાંત એમને બે પત્નીઓ — મોટાં શેઠાણી અને નાનાં શેઠાણી. મોટાં શેઠાણી ભક્તિરસમાં ડૂબેલાં રહેતાં નાનાં માત્ર રસમાં હિલોળા...શેઠના કમ્પાઉન્ડમાં ગુલમોર, ગુલાબ-છોડ, હાથિયા થોરની આધુનિક છટાઓ. અંદર બંગલામાં ફ્રિજ-ટી.વી. વગેરે વગેરે. શેઠ પોતે, ઓછી લંબાઈના, વધુ પહોળાઈના દેહવાળા, ગોળાઈ પૂરી. માથું માપસરનું. શેઠના ત્રણ છોકરા, મોટો મદ્રાસમાં પેઢી ઉપર, વચલો વિલાયત, નાનો નાગપુરમાં... મોટાં શેઠાણી રોજ મંદિરે ચાલતાં જતાં (ડૉકટરે કહેલું તેથી) પણ આવતાં કારમાં. નાનાં શેઠાણી ક્યારે જતાં, ક્યાં જતાં, ક્યારે આવતાં તેની ખબર માત્ર સરદારસિંહને જ હોય ! પણ જતાં-આવતાં નક્કી ! મોટે ભાગે એમના કોઈ દૂરના ભાઈના ભાણિયા સાથે લાંબા પ્રવાસે. રાતે જતાં અને રાતે આવતાં. જાણે માત્ર સરદારસિંહ. મેં એક વાર સરદારસિંહને પૂછ્યું : "સિંગ ! મામલા કયા હૈ ?" એ કહે : "સા'બ છોટી શેઠાની, શેઠ કે છોટે બેટેસે ભી

છોટી ઉમ્રકી હૈ વો તો — જાને દો સા'બ ! એક બાર ઉસને મુઝે બુલાયા, મીઠાઈકા પેકેટ દિયા. મૈંને ના બોલા. મૈં રાત કો કુછ ખાતા નહીં'...ઉસી આધી રાત કે બાદ, શેઠાની કે દૂર કે ભાઈકા ભાનજા લમ્બી ગાડી લે કે આયા. મૈં રાઉણ્ડ લગાને નિકલ ગયા. ઉસી રાત વહ કાર ચલી ગઈ થી...'' સરદારસિંહ ચૂપ થઈ ગયો પછી ગયો.

ચોરી થઈ — મોટી ચોરી. છાપાને છાપરે ચડીને વાત ચગી. પોલીસમાં ફરિયાદ થઈ. શંકા ઉપરથી વૉચમૅનને પૂછપરછ, મારઝૂડ, વગેરે થયાં. વૉચમૅન ચોરોની ટોળીનો સાગરીત હતો તે સો ટકા સાબિત કરવામાં આવ્યું. તે રાતે કલાકે કલાકે ઘંટાના ટકોરા પડચા નહોતા. લગભગ બધાને પાકી ખાતરી હતી. પોલીસે નિવેદનો નોંધ્યાં. ઘણાએ તો રાતના બે ને અઢીના સમયે સરદારસિંહને કોઈ કાળા પડછાયાઓ સાથે લાઇટના થાંભલાની આડશે ગુસપુસ કરતો જોયેલો — તેની સાક્ષી, ટૉર્ચના ઝબકાર થઈ થઈને બંધ થઈ ગઈનો આંખ્યે દેખ્યો હેવાલ સોગંદપૂર્વક આપ્યા. પછી તો થવાનું હતું તે થયું. સરદારને પોલીસ હાથકડી કરીને પકડી ગઈ. તે રાતે મને ઊંઘ ક્યાંથી આવે ? આમેય આવતી'તો નહોતી. આજે તો સરદાર-સિંહ પોલીસની હેડમાં છે. બજારમાંથી વાતો આવેલી સાંભળી કે પોલીસે એના હાથ તોડી નાખ્યા છે. એક કાન લોહીલુહાણ કરી દેવાયો છે. એના દાંતમાંથી વહેતું લોહી હજી બંધ થયું નથી.

મેં ઘડિયાળ ભણી જોયું. રાત્રિના બાર થવામાં છે. હમણાં ટકોરા પડશે. પણ ટકોરા તો ન થયા. બારણામાં કોઈ પડછાયો — ધ્રૂજતો પડછાયો આવીને અટક્યો. હું આભો બનીને જોતો રહ્યો. એ સરદારસિંહ હતો ! વૉચમૅનના ઘંટના ટકોરા પડચા. મારી સમક્ષ સરદારસિંહનો પડછાયો હતો. ટકોરા કોણે બજાવ્યા ? એ પડછાયો હતો કે સરદારસિંહ ?! □

[આકાશવાણી ગોધરા કેન્દ્ર પરથી પ્રસારિત. સૌજન્યથી.]

# 'બોલીએ ના કંઈ'થી 'હું તો ખુરસી પર ઊભો રહીને પણ બોલીશ' કહેનારની આપવીતી

**મેઘનાદ ભટ્ટ**

ના. એ આષાઢ માસનો પ્રથમ દિવસ નહોતો. ડિસેમ્બર માસનો પ્રથમ દિવસ હતો. મુંબઈમાં ભાગ્યે જ માણવા મળે એવો માગશર માસની ઠંડીનો ચમકારો હતો. સુખરામે આજે સ્વેટર પણ ચડાવ્યું હતું. આવી કેટલીય સવારે સુખરામ બોરીવલીથી ટ્રેન પકડતો હતો. ટ્રેન સ્ટેશન પર આવવાને દસ મિનિટની વાર હતી. સુખરામ સ્ટેશન પર હંમેશા વહેલો આવી જતો—ટ્રેનમાં ચોથી સીટ પર પણ બેસવા મળે તો બેઠાં બેઠાં ઑફિસે જવાય. સુખરામને ગર્વ હતો કે ખાસ્સાં છત્રીસ વર્ષની નોકરીમાં એ છત્રીસ દિવસ પણ મોડો નહોતો આવ્યો. સુખરામના સાહેબને આની જાણ હતી? સુખરામને એની જાણ નહોતી પણ એને એક વસ્તુની જાણ હતી કે બધું જ્યારે નિયમિત કે વ્યવસ્થિત થતું ત્યારે સાહેબનો મૂડ સારો રહેતો અને આ સાહેબનો મૂડ સાચવવા એણે શું શું નથી કર્યું?

ઑફિસમાં આવી સુખરામ સીટ પર બેઠો ને તરત જ સાહેબનો સંદેશો લઈને પ્યૂન આવ્યો; "તમને બોલાવે છે." સુખરામ કેબિનમાં ગયો. સેક્રેટરીએ કશુંય બોલ્યા વિના એક પત્ર સુખરામને આપ્યો: "તમે નિવૃત્તિ વયે પહોંચી ગયા છો. કંપનીના નિયમ મુજબ વર્ષાન્તે તમને નિવૃત્ત કરવામાં આવે છે." સુખરામને

આ નિયમનો ખ્યાલ તો હતો જ છતાં ઠંડી વાસ્તવિકતા ક્યારેક યથાર્થને થોડુંક અસહ્ય બનાવે છે. સુખરામ પાછો સીટ પર આવી બેઠો. નોકરીનો છેવટનો મહિનો. સ્મૃતિમંજૂષામાં શેનો સળવળાટ થઈ રહ્યો ?

બરાબર છત્રીસ વર્ષ પહેલાં સુખરામ અહીં આવ્યો હતો. ત્યારે તો કૉલેજમાંથી નવો નવો બહાર આવ્યો હતો. ઔદ્યોગિક કે વ્યવહારુ દુનિયાનો લવલેશ અનુભવ નહિ. કૉલેજમાં ભલા એક પ્રોફેસરે એને કંપનીના ઑડિટર સાહેબ પર ભલામણપત્ર આપ્યો હતો. તદ્દન બેફિકર બની એ ઑડિટરસાહેબ પાસે ગયો. ઑડિટર સાહેબની કેબિનના કાચના બારણા સાથે અથડાતો ટકરાતો એ ઑડિટર સાહેબ પાસે ગયો. ઑડિટર સાહેબ શિસ્તના આગ્રહી હશે. "એક કંપનીના ડાયરેક્ટર પાસે નોકરી મેળવવા આમ ન જવાય. કાલે નવું શર્ટ, ઉપર ટાઈ પહેરી આવો." સુખરામ એક મિત્ર પાસે ટાઈ ઉછીની લઈ આવ્યો. ઇન્ટરવ્યૂ માટે ગયો. ઑડિટર સાહેબે ભલામણ કરી હતી એથી બેએક પ્રશ્નોની ઔપચારિકતા પછી નોકરીનો પ્રારંભ થઈ ગયો.

આજે છત્રીસ વર્ષની આખરે પડદો ઊપડતો હતો. ઘણાં ચિત્રો નજર સમક્ષ અલગ અલગ 'સીન' સ્વરૂપે ઉપસ્થિત થતાં હતાં. ક્યારેક 'ઝૂમ' લેન્સથી લેવાયેલાં, ક્યારેક 'લૉંગ શૉટ'ની સીમા ઉપર, ક્યારેક 'ક્લોઝ અપ'ની ભીતર, ક્યારેક તદ્દન આમને–સામને. ક્યારેક 'બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઇટ', ક્યારેક 'ટેકનિકલર' કેટલાંય ચિત્રો તો વિસ્મૃતિની ખાઈમાં ઢબૂરાઈ ગયાં હતાં. નોકરી પછી છોકરીનો ક્રમ જળવાઈ રહ્યો અને નોકરીના પ્રારંભ પછી જ સુખ-રામનાં લગ્ન થયાં હતાં. કેટકેટલી હોંસથી નવા સંસારમાં એણે પગલાં માંડ્યાં હતાં! પેલા છાંટબાર અને પરેલ કાકા તો ખાસ જોવા આવ્યા હતા (એમણે જ તો એમ કહ્યું હતું) કે 'આ જુવાનિયો

ખરેખર લગ્ન કરે છે કે નહિ.' ના, પણ આ વડીલો અને શુભેચ્છકોના આશીર્વાદ ફળ્યા હતા. સુખરામની જીવનયાત્રા સુખેદુ:ખે આગળ ચાલ્યા કરી. ઘણી વાર આ વડીલોને પોતે ઉપયોગી થતો હતો. ઘણીવાર આ વડીલો એને ઉપયોગી થતા. અરે પેલા ઓઝાકાકા ? એમની નિવૃત્તિ પહેલાંના ત્રણ મહિના સુધી દરરોજ સુખરામ એમને માટે 'કેક' લઈ ગયો હતો. ઓઝાકાકાએ એમના 'વિલ'માં સુખરામની આ સેવાનો (માત્ર) ઉલ્લેખ પણ કર્યો જ હતો ને ? પણ, સુખરામે કયાં કશી અપેક્ષા રાખી હતી ? આ વડીલો ઘણું બધું નતમસ્તક સ્વીકારીને જીવત હતા. એમ જ જીવવાની સુખરામને સલાહ આપતા હતા આ વડીલો. કયારેય સંઘર્ષ નહિ, હમેશાં સમાધાન. જીવનના દરેક 'મોડ' પર શેઠ–સાહેબોને અનુકૂળ થઈ જીવી જવામાં જીવનની સાર્થકતા હતી.

કોલેજમાંથી નવો નવો નોકરીમાં જોડાયો હતો સુખરામ. ઑફિસની આબોહવાની ખાસ સમજ નહોતી – કલ્પનાય કયાંથી હોય ? એક સમવયસ્ક લાગતા સાથીને પૂછ્યું : "તમને સાહિત્યનો, વાંચવાલખવાનો શોખ ખરો ?" "અમને એક જ પેપર વાંચવાનો શોખ અને તે છે શેરબજારના ભાવોનું પેપર." આ વાતાવરણને સ્વીકારતાં થોડી વાર લાગી હતી. કશુંક નવું કરવાનો નવાગંતુકનો ઉત્સાહ પણ ખરો. એક દિવસ એક સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી પોતાની કવિતા એણે સાહેબને બતાવી. ઑફિસમાં થોડુંક સાહિત્યિક વાતાવરણ સર્જવાનો અભરખોય ખરો. સાહેબ સીધ્ધા શેઠ પાસે પહોંચી ગયા. "આ નવો છોકરો સુખરામ તો ઑફિસમાં કવિતા લખે છે." શેઠ ભડકયા. સુખરામને એક મહામૂલો પાઠ શીખવા મળ્યો. "ઑફિસમાં શેરબજારની વાતો થઈ શકે, સાહિત્યની નહિ." અચાનક લૉંગ શૉટનું એક ચિત્ર વિલીન થાય છે. સુખરામ યુનિયન પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાય છે. એ જ સાહેબ સુખરામનો ખભો થાબડે છે, "અરે ભાઈ, શું અદ્ભુત લખો છો તમે ! અમારાં હાર્દિક અભિ-

નંદન." સુખરામ સામે વિગત સમય અને ગત સ્મૃતિનો પહાડ જાણે ખડકાઈ ગયો. જરાય વિચલિત થયા વિના એણે કહ્યું : "સાહેબ, હું મારા આનંદ માટે લખું છું. કોઈનાય પ્રમાણપત્ર, પ્રશંસા કે પ્રતિબંધ પર મારું લખવાનું નિર્ભર નથી." એક વિચાર અવશ્ય ઘર કરી ગયો. પ્રારંભના દિવસોના આ ઠંડા સ્વાગતે કેટકેટલી બદલાઈ હતી એની જીવનદિશા?

કેટલાય પ્રસંગોનાં સરવૈયાં ટાંટિયા મેળવવા પ્રયત્ન કરતા હતા સુખરામની સ્મૃતિવહીમાં ? આ છેવટના મહિનામાં કેટકેટલા સળવળાટના વારિતરંગોને ઉભરાવવા દેવા ? ઊડતાં પંખીને ક્યાં પોતાનાં પગલાંની છાપ મૂકવાની ખેવના હોય છે? સરિતાતટની રેતીમાં ક્યાં પગલાં સચવાશે, ક્યાં ભૂંસાશે કોને ખબર છે એની? કાળના વિકરાળ પિરામિડમાં અમુક સ્મૃતિ સચવાયેલી રહેશે. 'લૉંગ શૉટ'માં ઝિલાયેલાં કેટલાંક ચિત્રો 'ક્લોઝઅપ'માં કેવાં લાગતાં હતાં?

આઠ વર્ષના દીકરાને ટાઇફૉઈડ થયો હતો. સિત્તેર દિવસની રજા જમા હતી, છતાં સાહેબે કહ્યું હતું : 'જાઓ. એક કલાક બરફ મૂકીને પાછા આવો." આ જ સાહેબ આખો દિવસ ઑફિસમાં બેસી પોતાના દીકરાનો ધંધો 'સમાલતા હતા.' આવા અમાનુષી વ્યવહારે જ સુખરામને યુનિયન લીડર નહિ બનાવ્યો હોય? કો જાને? અને પેલા બબડુ પ્યૂનનો કેસ? દસ વર્ષની નોકરી પછી એના પર એક સ્ટેપ્લરની ચોરીનું આળ મૂકી એને નોકરીમાંથી રુખસદ આપી હતી. બબડુની પત્ની એની પાસે રડતી આવી હતી. સાહેબને કાકલૂદી કરી સાચી સ્થિતિ–પરિસ્થિતિ સમજાવી એણે બબડુને માફ કરાવ્યો હતો. 'ચીભડાની ચોરીને ફાંસીની સજા યોગ્ય નહિ' એવું તે જ વખતે એ ઠસાવી શક્યો હતો ને? બબડુના પરિવારનો એ વખતનો સંતોષ એના જીવનની મોટી મૂડી બની હતી. અને, પેલાં મિસિસ કુલકર્ણી? એક રાત્રે એમનો સુખરામને ઘરે ફોન આવ્યો. "ઑફિસના કબાટની ચાવી મળતી નથી. શું

થશે? કેટલા તો રોકડા પૈસા છે કબાટમાં!" "ચિંતા નહિ કરો. કાલે આપણે વહેલાં ઑફિસમાં મળીએ." બીજે દિવસે વહેલી સવારે બંને ઑફિસમાં મળ્યાં. સારે નસીબે ઑફિસના કબાટની ચાવી કબાટમાં જ હતી. મિસિસ કુલકર્ણીના હૈયા પરથી સવામણનો પથરો ઊંચકાયો. પોકેપોક મૂકી તેઓ રડ્યાં. "સુખરામ, કેમ વિતાવી હશે મેં રાત કલ્પી શકો છો? તમે રાહત ન આપી હોત તો સાહેબને ફોન કર્યો હોત. અને તમે તો જાણો છો આ ઑફિસના રાજા, વાજા ને વાંદરાની પ્રકૃતિ." કદાચ આ પ્રસંગ પછી જ સ્ત્રી-દાક્ષિણ્યની ભાવના વધુ પ્રદીપ્ત નહોતી થઈ? ઘર, બાળકો, ઑફિસ આ બધી જ ઉપાધિઓ સાથે જીવતી સ્ત્રી જ્યારે પાંચેક મિનિટ પણ ઑફિસે મોડી પહોંચે અને ત્યારે ઉપરી ઑફિસર કોઈ વીર બાણાવલીની અદાથી (કોઈ શિકારી હરણને વીંધે એમ) એ સ્ત્રીના નામ સામે (મસ્ટરમાં) 'રેડ' માર્ક મૂકે અને જે આનંદની મુદ્રા (લગભગ) દરેક સ્ટાફના સભ્યના મોં પર છવાઈ જાય (આના જેવી 'સેડિસ્ટ' પ્રક્રિયા બીજી કોઈ હોય શકે?) ત્યારે પુરુષની પરપીડન-પ્રવૃત્તિ જોઈ શરમથી એનું માથું નહોતું ઝૂક્યું? ત્યારે જ એણે રેલવે મિનિસ્ટરને લખ્યું હતું કે "સ્ત્રીઓ માટે અલગ ટ્રેન દોડાવો." અલબત્ત ત્યાર પછી અનેક વર્ષો પછી રેલવેવાળાએ મુંબઈની સ્ત્રીઓને એ સગવડ ઉપલબ્ધ કરી હતી. સુખરામને એનો આનંદ હતો. પોતાના પત્રથી આ સગવડ ઉપલબ્ધ થઈ હતી એવી ભ્રમણા તો એણે ક્યારેય સેવી નહોતી.

એક દિવસ ઑફિસ કામમાં ખૂબ મોડું થયું હતું. સાથે મિસિસ ડિસુઝા હતાં. ટ્રેનમાં ગિરદી સખત હતી. સુખરામ અને મિસિસ ડિસુઝાને આટલાં મોડાં સાથે જોઈ કેટલાક પ્રવાસીના મોઢા પર સંકીર્ણ સ્મિત ફરક્યું. એક જણ બોલ્યાં.—'કોઈ ચાલુ લાગે છે." તરત જ આ વેદવાક્યમાં હુંકારો પૂરવા અનેક અવાજો શરૂ થયા. "હશે — કોઈ ઘરબાર-છોડી, નહિ તો રખડે નહિ." અત્યાર

સુધી શાંત સાક્ષી રહેલો સુખરામ વીફર્યો. મૌન એને નર્યો અત્યાચાર લાગ્યો; "આ શહેરમાં મોડી રાત સુધી ટ્યૂશન, નોકરી, ઓવરટાઇમ કરવો એ કાંઈ નવાઈ નથી. કોને ખબર આ બીને નોકરીની જવાબદારી સાચવવા મોડું ન થયું હોય? સારું છે કે આ સ્ત્રી સાથે હું છું. જો એકલી હોત તો? શાકાહારી વરુની જેમ તમે એની ફાડી જ નાખત." સુખરામનો તે દિવસનો પુણ્યપ્રકોપ જોઈ ક્ષણેક તો એના સહમુસાફરો ડઘાઈ ગયા હતા.

કેટકેટલી વાતો યાદ કરવી? ના— છેવટના મહિનામાં બધી જ સ્મૃતિ તાજી કરી નિભ્રાન્ત થવાના સુખરામને અભરખા નથી. ઘણું બધું જાણી જોઈને ભૂલી જવું છે. શું કરવું એ સમજાતુ નહોતું. પરંપરા મુજબ શેઠ–સાહેબને મળી ઔપચારિક વાતોની આપલે એણે ટાળવી હતી. એણે એક પત્ર લખ્યો:

"સાહેબ —

છત્રીસ વર્ષના સંબંધછેદનો પત્ર મળ્યો. એક આશા, એક ઉમંગ લઈ આવ્યો હતો. જીવનના પ્રારંભમાં કવિગુરુ રાજેન્દ્ર શાહ પાસે મંત્ર–દીક્ષા પામ્યો હતો:

"આપણું હૃદય ખોલીએ ના કંઈ, વેણુને રહેવું ચૂપ
નેણુ ભરીને જોઈ લે, વીરા!
વેણુનાં પાણી ઝીલનારું તે સાગર છે વા કૂપ!
આપણી વ્યથા અવર મન રસની કથા, ઇતર ના કંઈ તથા
જીરવી એને જાણીએ વીરા!
પ્રાણમાં જલન હોયને તોયે ધારીએ શીતલ રૂપ.
બોલીએ ના કંઈ."

આ 'બોલીએ ના કંઈ'નો જીવનમંત્ર જપી જીવનયાત્રાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. જ્યારે મારા લાડકડા પુત્રની ગંભીર માંદગીમાં મારા હકની રજા પણ મને ન આપવામાં આવી ત્યારે મને સમજાયું

કે જે સમાજ સંવેદનબધિર હોય ત્યાં બોલે તેનાં જ બોર વેચાય. ત્યાર પછી જ્યારે બોલવાની તક નથી મળી ત્યારે ખુરશી ઉપર ઊભો રહી પણ બોલ્યો છું — સંતોષ એક જ વાતનો છે જ્યારે બોલ્યો છું ત્યારે અન્યના સ્વાર્થ માટે જ બોલ્યો છું. પોતાના સ્વાર્થ માટે તો 'બોલીએ ના કંઈ' ગુરુમંત્ર પાળ્યો જ છે. શુભેચ્છા !"

સુખરામ

*

"ઘસતાં સુખડ આ હાથ પર છાલાં પડી ગયાં,
ચંદનનું કોણ આવીને અમને તિલક કરે ?
એના જગતમાં ન્યાય શું, અન્યાય શું કે જે
કીડી સમી હયાતી ઉપર દળકટક કરે ?"



—ભગવતીકુમાર શર્મા

**ખરબચડા હાથ** / બનાફૂર ચન્દ્ર

એ ખરબચડા હાથ હવે નથી દેખાતા, જેમના સ્પર્શમાત્રથી અમે ગદ્ગદ થઈ જતા હતા. ઝણઝણી ઊઠતું હતું આખું ઘર, ઉપર ઊઠતાં જ હવામાં ઊંચા થઈ જતા હતા સેંકડો હાથ, જે અંધકારને ચીરીને લાવતા હતા સવાર, અને બાળકોની આંખોમાં ઉગાડતા હતા સૂર્ય, જે ભરબપોરે શણિયું બિછાવતા હતા ઝૂંપડાંમાં, નથી દેખાતા એ ખરબચડા હાથ, જે સ્નેહની જેમ પડતા હતા ભીતર અને મશાલની જેમ ચમકતા હતા અંધકારમાં.

## કંઈક / બહાદુરભાઈ જ. વાંક

"તમે કાંઈ સાંભળ્યું?" હું બજારમાં સવારના શાકભાજી લેવા જતો હતો, ત્યાં રસ્તા વચ્ચે જ મારી સાઇકલ રોકી, અમારી ઑફિસના પટાવાળા કાનજીએ મને પૂછ્યું.

"શું? તું કોની વાત કરે છે?"

"આપણા સોની સાહેબ ગુજરી ગયા."

"હેં! શું કહે છે? ક્યારે? કેવી રીતે? તેમને વળી શું થઈ ગયું?" એકીશ્વાસે હું પ્રશ્નો પૂછવા માંડ્યો.

"વધારે તો મને કંઈ ખબર નથી. મેં કોઈ પાસેથી સાંભળ્યું કે રાત્રિના અચાનક તેમને કંઈક તકલીફ થઈ જતાં સિવિલમાં દાખલ કરેલા... તમને કંઈ ખબર નથી? ભારે થઈ હોં..." ને વસવસો કરતાં કાનજી છૂટો પડ્યો. હું સ્તબ્ધ બની પાછળથી થોડીવાર તેને જોતો રહ્યો.

હું ભારે પગે સાઇકલ ખેંચતો આગળ વધ્યો. હજુ ગઈકાલે તો સાહેબ મને ઑફિસમાં ડિક્ટેશન આપતા હતા. તેમને કંઈ પણ તકલીફ હોય એવું મને કશું લાગ્યું નહોતું. ને આમ અચાનક...હજુ પણ મન માનવા ના પાડતું હતું.

રસ્તામાં ઑફિસના બે-ચાર કર્મચારીઓ મળી ગયા. એ બધા પાસેથી કંઈક જાણવા મેં મથામણ કરી, પણ સાહેબ વિશે કંઈ જ જાણવા મળી શક્યું નહિ. ખરેખર આ હકીકત હશે કે પછી... હું માંડ માંડ ઘરે પહોંચ્યો. પત્નીને સોની સાહેબની વાત કરી.





"હોય નહિ! એમને વળી શું થઈ ગયું? એ તો સાવ સાજા-સારા જ..." આંચકો અનુભવતાં પત્ની એકાએક જ બોલી ગઈ.

હું વિશેષ કંઈ પણ સ્પષ્ટતા કરી શક્યો નહિ. બહાર નીકળવાની તૈયારી કરતાં મારું ચિત્ત વિચારોને ચકડોળે જ... સોની સાહેબને વળી શું થઈ ગયું હશે? એમને તો નખમાંય રોગ નહોતો. એકદમ સાદું જીવન. વ્યસન કે એવાં બીજાં કોઈ લફરાં પણ નહિ છતાંય...

આજે રવિવાર હતો, એટલે વિશેષ કંઈ માહિતી પણ મળી શકે તેમ નહોતી. મને તેમના ઘરે જ ફોન કરવાનો વિચાર આવી ગયો. પણ આવી પરિસ્થિતિમાં ફોન કરવાનું યોગ્ય ન લાગતાં મેં માંડી વાળ્યું. છતાં બીજા એક-બે મિત્રોને ફોન કરી માહિતી મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ કશું જ જાણવા મળી શક્યું નહિ.

સાંજના હું સાહેબના ઘર પાસે જ એકાદ ચક્કર લગાવવા સાઇકલ ઉપર નીકળ્યો. સાહેબના બંગલાથી જરા દૂર આવેલી એક ઓળખીતા પાનવાળાની દુકાન પાસે આવી ઊભો રહી ગયો.

મને જોતાં જ પાનવાળા કેશુએ મને પાસે બોલાવી પૂછ્યું: "તમે કાંઈ સાંભળ્યું? તમારા સોની સાહેબ તો..."

"એમને વળી શું થઈ ગયું?" તેને પાન બનાવવાનું કહેતાં મેં પૂછ્યું.

"સાંભળવા પ્રમાણે બ્રેઇન હેમરેજથી ફેલ થઈ ગયા. ભારે થઈ. ક્યારેક ક્યારેક પાન ખાવા મારી દુકાને પણ આવતા."

થોડો અફસોસ વ્યક્ત કરી, મેં કેશુના હાથમાંથી પાન લીધું. હું ઘરે પાછો ફર્યો. હવે સાહેબના અવસાન અંગે કોઈ જ શંકા રહી નહોતી. કેવું તંદુરસ્ત શરીર! કેવો લાલઘૂમ ચહેરો! હજુ ગઈકાલે તો...

—દુમારોમાં ધંડાધડ સહી કરતાં આદેશો આપતા, બેદરકારી સબબ કોઈકની સેક્રેટ રાખટ લેતા સાહેબ જાણે હજુ –

હોય તેમ મારા ચિત્તમાં...પણ "હમણાં જ..." "અબઘડી જ..." જેવા શબ્દો વારંવાર ઉચ્ચારવાને ટેવાયેલા સાહેબને ઘડીમાં તો કાળે "હતા" બનાવી દીધા હતા !

'છે' અને 'હતા' — બંનેએ મારા ચિત્તમાં બરાબરની ધમા-ચકડી મચાવી દીધી.

આજે ઓફિસમાં જાણે હડતાલ પડી હોય તેવું જ વાતાવરણ હતું. ડહોળાયેલા જળમાં તરતા કચરાની જેમ વાતાવરણમાં ઘેરી ઉદાસીની છાયા તરી રહી હતી. સૂનમૂન બની હું મારી ખુરશી ઉપર બેઠો. કાગળિયાંઓને ફેંદવા લાગ્યો. સાહેબનો પી.એ. હોઈ, આજે તેમની પાસેથી કયાં કયાં કાગળિયાંઓનું ડિક્ટેશન લેવાનું હતું, એની યાદી વાંચવા લાગ્યો. પછી ચેમ્બર સામે જોયું. સાહેબના નામનું બોર્ડ વાંચ્યું. તેમના નામની નીચે લખાયેલા શબ્દો 'ઇન' અને 'આઉટ' ઉપર નજર પડી. 'આઉટ' શબ્દ ચગદીથી ઢંકાયેલો હતો. મને થયું, સાહેબ શું અંદર હશે ? તો તો મને અચૂક બોલાવે જ...ને અંદર જાઉં ત્યારે...

"મિસ્ટર વાંક, જરા ઝડપ કરો. કાગળ ટાઇપ કરી તાત્કાલિક મારી સહીમાં મૂકો. મારે ડિસ્ટ્રિક્ટમાં જવું છે. બક અપ..."

ભ્રમણામાં ઝોલાં ખાતો હું ખુરશી ઉપરથી ઊભો થઈ ગયો. સાહેબ ખરેખર લાંબી ડિસ્ટ્રિક્ટમાં જ... ચેમ્બરમાં જરા આંટો મારી સાહેબના પ્રોગ્રામ બોર્ડ ઉપર નજર ફરી. સાહેબને આજે વેરાવળ જવાનું હતું — 'સર્વ રોગ નિદાન કેમ્પ'નું ઉદ્‌ઘાટન કરવા. હું ચેમ્બર-માંથી બહાર નીકળી ગયો. ઓફિસમાં કર્મચારીઓ એકબીજાના ટેબલે ટોળું વળી ગુસપુસ વાતો કરતા હતા.

શ્વાસ-દમથી પીડાતા અને નિવૃત્તિના આરે ઊભેલા દાસભાઈ કહેતા હતા : "મારા જેવાથી તો મોતેય દૂર ભાગે છે, નહિ તો હું તો ઇચ્છું છું કે... સાહેબ તો બિચારા સાવ નાની ઉંમરે જ..."

ટીખળી અને ટોળકી સ્વભાવનો ભટ્ટી બોલ્યો : "હું તો ચાર ચાર વખત ગંભીર માંદગીમાં પટકાયો છતાંય...યમરાજ આવે એટલે એકાદ જોક સંભળાવી દઉં ! બાકી જિંદગી–મોત બધુંય જાણે ફારસ જ !"

મજમુદારે ભૂતકાળમાં તેના પિતાને થઈ ગયેલ બ્રેઇન હેમરેજની તકલીફની વાત કરી, તો કોઈએ સાહેબનાં બાળકોની દયા ખાતાં કહ્યું : "બીજું તો ઠીક, બિચારાં છોકરાં સાવ નાનાં..."

સાહેબ માટે 'બિચારા' શબ્દ હું આજ પહેલી જ વખત સાંભળતો હતો. નહિ તો એ તો હતા ભલભલાની છઠ્ઠીનું ધાવણ યાદ કરાવી દે તેવા. હજુ થોડા દિવસ પહેલાં ઓફિસના પટાંગણમાં રાખેલી પોતાની કારમાં સાહેબ બેસવા જતા હતા ત્યાં નોકરીમાંથી ડિસમિસ થઈ ગયેલો એક માથાભારે કર્મચારી સુલેમાન લોખંડ-વાળા. પોતાના કેસના અનુસંધાને ખુલ્લી છરી સાથે તેમના ઉપર હુમલો કરવા ધસી ગયો હતો, ત્યારે સાહેબે તેના હાથમાંથી છરી ઝૂંટવી લેતાં કહ્યું હતું : "તું ચીંથરાં ફાડ મા. હું મોત મુઠ્ઠીમાં લઈને જ ફરું છું સમજ્યો ?" ને સાહેબે તેની સામે એવી વેધક રીતે જોયું હતું કે પેલાને પરસેવો વળી ગયો હતો. પછી સાહેબે તેને પોલીસના હવાલે કરી દીધો હતો.

-અત્યારે મને થયું, શું સાહેબે ખરેખર કોઈને ખબર ન પડે-એમ પોતાના મોતને મુઠ્ઠીમાં જ છુપાવી રાખ્યું હશે ? સાહેબનું મારા પ્રત્યેનું વલણ બહુ કડક પણ નહિ, તેમ બહુ સારું પણ નહિ. 'મૂડ'માં હોય તો તેઓ ક્યારેક ક્યારેક પોતાની તકલીફની વાત કરતા પણ આ વખતે તો...

સાંજના શોકસભા.

શોકસભામાં કર્મચારીઓની હાજરી પાંખી હતી. ત્રણ-ચાર-આગળ પડતા કર્મચારીઓ અને અધિકારીઓએ પ્રાસંગિક પ્રવચનો કરતાં સાહેબને શ્રદ્ધાંજલિ આપીને સ્વર્ગસ્થના આત્માની શાંતિ-

માટે બે મિનિટનું મૌન. મેં આંખો મીંચી...

સાહેબ કડક હતા. પણ મારા માટે તો એકંદરે સારા હતા. જેમતેમ બધું નભાવી લેતા હતા... નહિ તો મને ક્યાં અંગ્રેજી જ... હવે તેમની જગ્યાએ કોણ જાણે કેવા સાહેબ... નોકરીમાં મારે થોડો સમય જ કાઢવાનો હતો, ત્યાં જ...

...ઓમ શાંતિ... શાંતિ... શાંતિ બોલતાં બધાએ આંખો ખોલી નાખી હતી. મારા ચિત્તમાં શાંતિ હતી કે અશાંતિ એની જ મને કંઈ ખબર પડી શકી નહિ.

શોકસભા પછી ભૂતનાથ મહાદેવના મંદિરે રાખવામાં આવેલ ઉઠમણામાં જવા માટે બધા બહાર નીકળ્યા. મારું માથું એકદમ ચડી ગયેલું હોઈ, ઉઠમણામાં જવાની મારી જરાય ઇચ્છા નહોતી. બધા સાથે બહાર તો નીકળ્યો. પણ ભૂતનાથનું મંદિર આવતાં જ કોઈની મારા ઉપર નજર ન પડે એ રીતે ચુપચાપ ત્યાંથી છટકી ગયો. રસ્તામાં આચાર્ય ભટકાઈ ગયો. મને ઊભો રાખતાં બોલ્યો : "હું તો માંદગી સબબ લાંબી રજા ઉપર છું, અત્યારે દવાખાને જ જાઉં છું. સાંભળ્યું કે સોની સાહેબ ગુજરી ગયા. મને તો હમણાં જ ખબર પડી..."

"હા. સાહેબ તો સાવ અચાનક જ..."

"મારી માંદગી સબબની રજનો પગાર રોકાઈ ગયો છે, એ માટે હજુ તો હું તેમને રૂબરૂ મળવા જવાનો હતો, ત્યાં જ... એ હતા તો સારું હતું."

હું તેનાથી છૂટો પડતાં બોલ્યો : "એ તો બધું થઈ રહેશે... પણ કલે ખરેખર સાહેબના ઘરે જઈ આવજે, ભૂલતો નહિ." ને મેં સાઇકલ કાળવા તરફ મારી મૂકી. હું મારી જાત ઉપર જ હસતાં હસતાં વિચારી રહ્યો, સબ અપને અપને ખયાલો મેં...

માથું દુખતું હતું, એટલે પાન ખાવા પાનવાળાની દુકાને આવ્યો. ત્યાં દૂર નજર કરી તો સામેથી સુલેમાન લોખંડવાળા આવી

રહ્યા હતા. હુ તને સા ાતે આળખતે હ ા, ટલે હાથના સંકેતથી મેં તેને મારી પાસે બોલાવ્યો. તે મારી પાસે આવ્યો. હું તેને પાનની ઑફર કરતાં સાહેબના અવસાનના સમાચાર આપવા જતો થતો, ત્યાં જ તે કંઈક દુઃખ સાથે બોલી ઊઠયો : "આજે સાંભળ્યું કે સોની સાહેબ ગુજરી ગયા. સાચું છે? કયારે ગુજરી ગયા? સ્વભાવના થોડા કડક પણ આમ તો ભલા માણસ."

ને જાણે તેણે મારી પાસેથી કંઈક છીનવી લીધું હોય તેમ મને લાગ્યું. પાનની પિચકારી મારી તેના હાથમાં પાન મૂકતાં, હું માત્ર આટલું જ બોલી શકયો : "હા..." □

---

## 'કંકાવટી'ના વાચકોને

'કંકાવટી' માસિકનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. 'કંકાવટી'નું બે વર્ષનું સામટું લવાજમ રૂ. ૬૦, એક રૂપિયો પુસ્તકના પોસ્ટેજનો મળી રૂ. ૬૧ કાર્યાલયને સીધા મોકલનારને કંકાવટી પ્રકાશન 'મસ્તીની પળોમાં' મુક્તક-સંગ્રહ (રતિલાલ 'અનિલ') કિં. રૂ. ૨૫ ભેટ આપવામાં આવશે. પોતાનું તેમ જ બીજાનું એકસાથે એકેક વર્ષનું લવાજમ સાથે ભરનારને પણ આ ભેટનો લાભ મળશે.

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાછળ,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૯

---

## અંચઈ / મોહન પરમાર

### માનવજીવનના એકાદ અંશને પરિપુષ્ટ કરતી વાર્તાઓ

શિરીષ પંચાલના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'અંચઈ'માં આઠ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓ શિરીષ પંચાલે રજની મહેતાના છદ્મવેશી નામથી જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રગટ કરેલી. પરન્તુ તે વખતે છૂપા નામે વાર્તાઓ પ્રગટ થઈ હોવાથી ખાસ ધ્યાન ખેંચી શકેલી નહિ. વિવેચક શ્રી રમણ સોનીએ નવમા દાયકાની વાર્તાઓની વાત કરતાં કરતાં 'પરબ'માં ક્યાંક રજની મહેતાનો ઉલ્લેખ કરેલો ત્યારે આશ્ચર્ય થયેલું. પણ એ જ રજની મહેતા શિરીષ પંચાલ છે, તેવું જાણ્યા પછી મને કુતૂહલ પણ થયેલું. નામનો પણ કેવો જાદુ હોય છે! સ્વાભાવિક છે કે એક અભ્યાસી વિવેચકના હાથે લખાયેલી વાર્તાઓ વાંચવાનું સૌને કુતૂહલ થાય.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ આઠેઆઠ વાર્તાઓ એક જ ધારા પર ચાલતી હોવાનું જણાય. પરન્તુ એનાં ઘટકતત્ત્વોની તપાસ કરતાં દરેક વાર્તા બીજીથી અલગ પડે છે. વાર્તાના રૂઢ થયેલા માળખાને વળગી રહીને વાર્તા લખવાના પ્રયાસને આપણે પારંપરિક વાર્તા કહીએ છીએ, પરન્તુ સાવ એવું વલણ આ વાર્તાઓનું નથી. વાર્તાઓની આકૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતી કળા અહીં નવા જ દૃષ્ટિકોણને તાકે છે. આ વાર્તાઓની શૈલી રૈખિક છે. અહીં અરૂઢ કે અતંત્ર કે દુર્બોધ કે કૃતક — એવાતેવા ગૂંચવાડામાં લેખક અટવાયા નથી. સુરેખ રીતે પણ વાર્તાને આધુનિક બનાવવા એ મથ્યા છે. તે

દૃષ્ટિએ 'હવેલી', 'કોશેટો', 'મજૂસ', અને 'અંચઈ' જેવી વાર્તાઓ વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. 'હવેલી'માં હવેલી પ્રત્યેની કથાનાયકની મમતા અને 'મજૂસ'માં મજૂસ પ્રત્યેની કથાનાયકની મમતા — બન્નેમાં દૃષ્ટિકોણ જુદા જુદા રહેલા છે. હવેલીમાં ઊછરેલો કથાનાયક અતીતમાં ખોવાઈને તેના દરેક સ્થળવિશેષ સાથે લગાવ અનુભવે છે. હવેલીને નાબૂદ કરીને તેની જગ્યાએ ઇમારત બાંધી, આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ થવાની શક્યતાનો નાયક ત્યાગ કરે છે. જ્યારે 'મજૂસ'-માં કથાનાયક મજૂસને જોતાં જ રાહતની લાગણી અનુભવે છે. પણ કુટુંબના આનંદહિલ્લોળ માટે મજૂસનો ત્યાગ કરવા જેટલી હદે જઈને નવાં જ સ્પંદનો એ અનુભવે છે. જોકે 'મજૂસ' અને 'હવેલી'માં કથાનાયકના માનસિક પલટાનાં વહેણ પ્રારંભે અને મધ્યે સમાન્તર વહે છે. પરન્તુ અંતમાં બન્ને વાર્તાઓના અર્થસંદર્ભો પલટાઈ જાય છે. પણ 'કોશેટો'માં આવેલું પરિણામ આ બે વાર્તાઓ કરતાં વધારે સંતર્પક છે. પાત્રોના આંતરસત્ત્વને ખણખોદ કરી, તેના ઊંડાણને સ્પર્શવાની રીત કાંઈ નવી નથી. પરન્તુ 'કોશેટો'માં આ રીત અજમાવવામાં શિરીષ પંચાલ બહુધા સફળ રહ્યા છે.

'અંચઈ'માં થોડી માત્રામાં આ વલણ દેખા દે છે. 'કોશેટો'માં જે સઘનતાથી કામ થયું છે તેવી સઘનતા 'અંચઈ'માં નથી; છતાં 'અંચઈ' વાર્તામાં જે વાર્તાક્ષણ પકડી શક્યા છે તેને લીધે તે આસ્વાદવા જેવી ખરી. વાસણ પડવાનો અવાજ આવવો અને રસિકલાલનું તંદ્રામાંથી જાગી જવું, પત્ની જાણે એમને જગાડતી હોય તેવા ભણકારા વાગવા, લેખકે આ માટે 'આ ભણકારને મમળાવતા બેઠા થયા'નું પ્રયોજન સરસ કર્યું છે. એક દિવસે રસિક-લાલની પત્ની શારદાએ કહેલું કે જોજો ને ! હું તો તમારા પહેલાં ચાલી જઈશ. ત્યારે રસિકલાલે કહેલું 'શારદા, એ તો અંચઈ કહેવાય. રમતમાં અંચઈ ના ચાલે.' પણ કથાનાયકની વિનવણી, આજીજી કે કાકલૂદીની દરકાર કર્યા વિના શારદા સ્વર્ગવાસી થઈ

ગઈ. આખી વાર્તા પ્રસન્ન દામ્પત્યની તસવીર જેવી છે. કથાનાયકને શારદાની દરેક રીતરસમ યાદ આવતી જાય, ને એમ કથાની ગોઠવણી કરેલ છે. પરન્તુ શારદાની હરકતો કે ટેવો સામે કથાનાયકના વર્તમાનમાં જાગતા સંવેદનને લેખક સ્પર્શી શક્યા છે. કેલિફોર્નિયાથી રસિકલાલનાં પુત્ર-પુત્રવધૂ તેમને પોતાની સાથે લઈ જવા માટે અનેક વાર કહી ચૂક્યાં હતાં. મિત્રોએ પણ તેમને ખૂબ સમજાવેલા પણ મકાન ન છોડવા પાછળનું રહસ્ય શારદા સાથેનો સ્નેહતંતુ જળવાઈ રહે તે છે. શારદાની નિત્યક્રિયાઓ અને વસ્તુઓ સાથેનું સંધાન રસિકલાલ માટે આશ્વાસન છે. કથાનાયકની વર્તમાન ગતિવિધિ સાથે શારદાની ભૂતકાલીન ગતિવિધિઓ સરસ રીતે સંયોજાઈ છે.

શારદાનું કથાનાયકના જીવનમાંથી લુપ્ત થવું એ આકસ્મિક ઘટના નથી. એ તો થવાનું હતું તે જ થયું. પરન્તુ જીવનમાં ઘણે વખતે 'આ હું તો ચાલી...' એવા વિધાનનો પ્રયોગ કરતી શારદા સાચે જ સ્વર્ગવાસી બને ત્યારે કથાનાયકને તે અંચઈ કરીને ચાલી ગઈ છે તેવી પ્રતીતિ થાય છે. આજ પ્રતીતિ કથાનાયકના સંવેદનનો આધાર છે. કથાનાયકના મનમાં જાગતાં સ્મૃતિસંચલનો વાસ્તવના સંદર્ભે લેખકે પ્રયોજી શારદાની યાદને ઘેરી બનાવી છે. ને એટલે તો ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓ સાથે સંકળાયેલી શારદાની ક્રિયાશીલતા કથાનાયકના જીવનમાં ઘમસાણ મચાવે છે. કથાનાયકને એમ થાય કે 'પચાસ વરસ સુધી જોયેલી, સાંભળેલી, માણેલી સૃષ્ટિ એકદમ અદૃશ્ય... આટલી સહેલાઈથી અદૃશ્ય થાય? કોણ કહે છે?' રસિકલાલના મનમાં જન્મતી આ લાગણીમાં શારદા અંચઈ કરી ચાલી ગઈ હોવાની વેદના ઘૂંટાયા કરે છે. શારદા હયાત હતી અને જે રીતે રસિકલાલ વર્તતા, તેવું શારદાનો સ્વર્ગવાસ થયા પછી ત્રણ વર્ષે પણ એ વર્તે ત્યારે ભ્રમણામાં એ રાચતા ભળાય. ખરેખર તો કથાનાયકની આ અર્ધદગ્ધ અવસ્થાનું લેખકે જે નિષ્ઠાથી ચિત્રણ કર્યું છે, તેમાં જ વાર્તાની મહત્તા જળવાય છે,

'ભીંત અને કૂંપળ'માં સ્વદેશ અને પરદેશ વચ્ચે ઝોલાં ખાતી એક નારીની કથા છે. વાર્તામાં દર્શાવેલી નિર્ણયાત્મક ક્ષણો વાર્તાક્ષણ રચી આપે છે પરન્તુ વાર્તામાં તે ક્ષણો સફળ પરિણામ લાવી શકતી નથી. રમણીકલાલનાં પુત્ર અને પુત્રવધૂ અમેરિકાથી ભારત આવે છે. રમણીકલાલને લાગે છે કે તરલાને કદાચ આ નાના ગામડામાં નહિ ફાવે; પરન્તુ લેખકે વાર્તામાં તરલાનો હૃદયપલટો થાય તેવી પરિસ્થિતિઓ રચી આપી છે. અમેરિકામાં ઘણાં વર્ષોના વસવાટ પછી ભારતીય જીવનવ્યવસ્થાને સ્વીકારવાનું બહુ અઘરું છે. પરન્તુ લેખકે તરલાના હૃદયમાં ઊભી કરેલી સંવેદના ધીમે ધીમે ભારતના ગ્રામીણ પરિવેશ સાથે સંધાન સાધે છે. તરલા છેલ્લે પ્લેનની ટિકિટ રદ કરાવીને ભારતના આ ગામડામાં રોકાઈ જાય છે. તરલાનો આ નિર્ણય થવાનાં નિમિત્તો લેખકે ઠેર ઠેર ઊભાં કર્યાં છે ખરાં, પરન્તુ વાર્તામાં એવી કોઈ નવી પ્રયુક્તિઓ મૂકી નથી કે જે વાર્તાને સફળતા અર્પે.

'કુલાર્થે ત્યજેત્ પૃથિવી ?'માં એક સમજદાર વિજ્ઞાનીની વાત છે. કથાનાયિકા સરલા પત્રકાર છે. એની બહેનપણી શ્રીલેખાના એ પિતા છે. શ્રીલેખા આ વિજ્ઞાની પ્રકાશ દેસાઈની વિજ્ઞાનવિષયક સક્રિયતા કેમ ઠંડી પડતી ગઈ તે વિશે જાણવા માગે છે. સરલા શ્રીલેખાને મદદ કરવાના હેતુસર પ્રકાશ દેસાઈ પાસે જાય છે. પ્રકાશ દેસાઈ વિજ્ઞાનના પ્રયોગોમાં માન-અકરામ મેળવ્યા પછી કઈ રીતે ક્ષેત્રસંન્યાસ લે છે તેની આપવીતી કહી સંભળાવે છે. આ આપવીતીમાં તેમની પત્ની નિરંજનાનું પાત્ર ઊપસે છે. નિરંજના પ્રકાશ દેસાઈને આ ક્ષેત્રમાંથી બહાર કાઢવા કોશિશ કરે છે. પણ પ્રકાશકાકા તો આ કામમાં હંમેશાં ગળાડૂબ રહે છે. નિરંજનાના અને તેમના સંબંધો વણસે છે. એક તબક્કે તો કુટુંબ છિન્નભિન્ન થવાની અણી પર આવીને ઊભું રહે છે. ત્યારે નિરંજનાની ચોક્કસ પરિમાણોવાળી પ્રતિક્રિયાઓને વશ થઈને પ્રકાશ દેસાઈ આ

ક્ષેત્રનો સંન્યાસ લઈ લે છે. સરલા સાથેની વાતચીત પરથી જાણવા મળે છે કે હવે ફરીથી પાછા પ્રકાશકાકા નવેસરથી આ ક્ષેત્રમાં ઝંપલાવીને નવાં જ પરિમાણો સિદ્ધ કરવા મથે છે. જે જ્ઞાનના પ્રયોગોથી દુનિયામાં અરાજકતા ફેલાવાની શક્યતા હતી તેના તો તે વિરોધી હતા. વર્ષો પહેલાં કરેલી શંકા ખોટી હતી, તેવું પ્રતીત થતાં નિરંજનાને પશ્ચાત્તાપ થાય છે. સીધી સરળ શૈલીમાં વાર્તામાંથી અનેક વિસ્મયો પ્રકટ કરવા લેખક મથ્યા છે. પરન્તુ લેખકની મથામણ જોઈએ તેટલી કારગત નીવડી નથી તે કડે છે.

'મજૂસ' વાર્તાના પ્રારંભે લેખકે થોડી વરસાદની વાત કરીને કથાનાયકને ભૂતકાલીન ગ્રામીણ પરિસ્થિતિ ભણી માનસિક રીતે દોર્યો છે. પણ પાછી વર્તમાન પરિસ્થિતિ રચીને લેખકે કથાનાયકની આર્થિક સ્થિતિને વાર્તામાં ભેળવીને કથાનાયકના મનોભાવ વ્યક્ત કર્યા છે. વળી પાછી ભૂતકાલીન પરિસ્થિતિની રજૂઆત. કથાનાયક કઈ પરિસ્થિતિમાં ગામડું છોડીને શહેરમાં આવે છે તે વિગતો લેખકે વધુ ઘનિષ્ઠતાથી ઉપસાવી છે. ગામડું છોડતાં દુકાળના દિવસો-માં વેંત વેંતના ચીરા ધરતીમાં પડી જાય તેવા ચિરાડા હૈયે લઈને, દિવાળીનાં ડુસકાંઓની વચ્ચે એ શહેરમાં આવી ચડ્યાં હતાં. શહેર-માં આવ્યા પછી એ ચાની લારી ચલાવતો અને દિવાળી શેઠના ત્યાં કામે જતી. પણ દિવાળી હમેશાં કંટાળેલી રહેતી. ક્યારેક તો દિવાળીને 'તું તો બીડીના ઓલવાઈ ગયેલા ઠૂંઠા જેવી છે. કશો સ્વાદ જ નથી તારામાં...' એવું માધવને લાગતું. દિવાળી પર ક્યારેક એ ક્રોધે ભરાતો, મારતો પણ ખરો. પણ ઘરમાં પડેલી જૂની-પુરાણી મજૂસ એ જોતો ત્યારે એનો થાક ઊતરી જતો. કશાં દુઃખ એને યાદ રહેતાં નહિ. આ મજૂસ એ દિવાળીને તેડવા ગામડે ગયો ત્યારે લેતો આવેલો. કાકાએ લઈ જવા ના પાડેલી. દિવાળી-એય વિરોધ નોંધાવેલો. પણ આ બધાની ઉપરવટ જઈનેય મજૂસ શહેરમાં લાવેલો. આ મજૂસ વિશે એની માએ કહેલું : "આ મે

તો જોયું નથી પણ તારો મામો કહેતો હતો. આબુના ડુંગરા પર છે તેના જ જેવી કોતરણી આ આપણી મજૂસ પર છે. ભાઈલા, એ સાચવજે. તારી દાદી એના પિયરથી લાવેલી. એનેય વેર ચારેક પેઢીથી હતી." માની આ વાતનું માધવને મન ઘણું મહત્ત્વ હતું. બેત્રણ ગામ બદલ્યાં, મુલક બદલ્યો તોય એવી ને એવી ટકી રહેલી. આવ્યા પછીયે ત્રણેક વાર જગ્યા બદલી. છેવટે આ અઢી ઓરડીના મકાનમાં આવ્યાં ત્યારે માધવને થયેલું; હાશ, હવે આ મજૂસ એક જગ્યાએ પડી રહેશે. પણ આ મજૂસ પ્રત્યે દિવાળીને ખાસ મમતા નહોતી. માધવ મજૂસને હાથ પંપાળે કે ખોલે કે જોયા કરે તે દિવાળીને પસંદ નહોતું. મજૂસને એ શોકય માનતી. માધવને મજૂસ પ્રત્યે કોઈ અનેરો લગાવ છે. મજૂસ ખોલવાની પ્રક્રિયાની સાથે સાથે લેખકે દિવાળી અને માધવ વચ્ચેના દામ્પત્યજીવનના ભાવ-અભાવના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે. મજૂસ પ્રત્યે લગાવ અને દિવાળી પ્રત્યે અભાવ – એ બે આધારબિન્દુઓ વચ્ચે વાર્તા વિકસી છે. એક દિવસે દિવાળી ઘરમાં ટી.વી. લાવવાની વાત કરે છે. પણ સાટામાં એ જ્યાં કામ કરતી હોય છે તેને ત્યાં મજૂસ આપવાની વાત કરે છે. માધવ ગુસ્સે થઈ જાય છે. ચાર દિવસ અને ચાર રાત ઘરમાં રૂસણાં ચાલે છે. મજૂસને બદલે ટી.વી. ન લાવવાની વાતને વળગી રહેનાર માધવના મનનું પરિવર્તન થાય અને ટી.વી. લાવવાની એ મંજૂરી આપે ત્યારે ઘરમાં ખુશીનું વાતાવરણ રચાય. આ જાતની પ્રયુક્તિ રચીને લેખકે વાર્તાને અંતે દિવાળીના દેહ દ્વારા માધવને પૂર્ણતૃપ્ત થયેલો દર્શાવ્યો છે. પણ વાર્તામાં જે કડીઓ અધ્યાહાર રહી ગઈ છે, તે કડીઓનો ક્રિયાતંત્ર સાથે ઝાઝો મેળ ખાતો નથી. મજૂસની ઉપસ્થિતિ જે રસજ્ઞતા જન્માવે છે, તે રસજ્ઞતા તેને વેચતાં ઘેરી બનવી જોઈતી હતી, તે બની નથી: મજૂસના સાટામાં ટી.વી. ઘરમાં આવતાં તે રાત્રે દિવાળીએ માધવને બેનમૂન અનુભવ કરાવ્યો. આ અનુભવ ઓની સાહજિક મનો-

દશામાંથી ઉદ્‌ભવેલી ભાવાભિવ્યક્તિ છે. મજૂસને દિવાળી શોકય ણે છે તે નિર્જીવ પદાર્થ પ્રત્યેના કથાનાયકના આત્મરાગને પરિ-ષતી બાબત છે. પરન્તુ મજૂસને ઘરમાંથી જવા દેવામાં કથા-નાયકના વૃત્તિપલટા માટે લેખકે રચેલા આધારો અધૂરા છે. જો તે પૂર્ણરૂપે પ્રગટયા હોત અથવા તો એવી કોઈ પ્રયુક્તિઓ લેખક પ્રયોજી શકયા હોત તો 'મજૂસ'ની ઉત્તમતા માટે જરાય સંદેહ ન રહેત.

'ક્રોશેટો' વાર્તા સંગ્રહની વધુ સફળ અને ઉત્તમ વાર્તા છે. અવનિએ જીવનભર વેઠેલી મુસીબતો પછી પણ જિંદગી કેવા રૂપે એના કદમોમાં આળોટે છે તેનું સુંદર ચિત્રણ અહીં થયું છે. નિખિલ યોગ્ય મુરતિયો ન હોવા છતાં તેની સાથે લગ્ન કર્યા પછી નિખિલ અમેરિકા જાય છે અને ત્યાં લ્યૂસી નામની અમેરિકન સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરે છે. અવનિને એની યાદ સતાવે. ઘરવાળાં અવનિને ભૂત વળગ્યું છે એમ માનીને ભૂવા બોલાવે, ધુણાવે, ભૂત કાઢવાના પેંતરા રચે. પણ અવનિના મનમાં જે ભૂત વળગ્યું છે તે કાંઈક જુદું જ છે. ભૂતનો વળગાડ કાઢવા માટે ચોક્કસ વાતા-વરણ રચીને લેખકે અવનિના મનમાં આરોહઅવરોહ મૂકયા છે. અંતે અવનિને પ્રતીત થાય છે કે નિખિલની રાહ જોવી નિરર્થક છે. જે પત્રો હેતપૂર્વક નિખિલે લખેલા તેવા પત્રો સાચવવાની કશી સાર્થકતા નહોતી. અવનિ પત્રો સળગાવી મૂકે છે. પછી માને કહે છે કે પોતે નોકરીએ જવા ખુશી છે. ત્યારે માને થાય છે કે દીકરીનું ભૂત નીકળી ગયું છે. વાર્તા પ્રતીકાત્મક છે. વાર્તા સીધા કથનથી નહિ, પણ અવનિના વાણી-વર્તનમાંથી ઊપસી આવી છે. બે ત્રણ જગ્યાએ થતો ક્રોશેટાનો ઉલ્લેખ વાર્તાને સિદ્ધ કરવામાં સહાયક નીવડે છે.

'હવેલી' વાર્તામાં એકવીસમા વર્ષે હવેલી સંદર્ભે કથાનાયકનો નિર્ણય — "જો, બાપુજીને કહેજે કે હું ઘેર નથી આવતો, હવે અહીં

જ રહીશ. ફેણુ માંડીને અહીં રહીશ." — અનેક રીતે સંતર્પક નીવડે છે. બે વર્ષ પર મૃત્યુ પામેલા વૈકુંઠકાકાએ તેમની બધી સંપત્તિનું વસિયતનામું કથાનાયક પ્રવીણના નામે કરી દીધું હતું. પ્રવીણને એકવીસ વરસ પૂરાં થાય ત્યારે બધી મિલકતનો વહીવટ કરવાની સ્વતંત્રતા મળવાની હતી. ને પ્રવીણની આ સ્વતંત્રતા પર તેના બાપુજી તરાપ મારવાની વેતરણમાં હતા. બાપુજી આ હવેલી તોડીને તેની જગ્યાએ મોટી ઇમારત બાંધવા ઇચ્છતા હતા. પણ કથાનાયકનો હવેલી પ્રત્યેનો લગાવ અનેકસ્તરીય છે. વૈકુંઠકાકા પ્રત્યે પ્રવીણને આદરભાવ હતો. વૈકુંઠકાકા પ્રવીણને પૂરા હેતથી ચાહતા હતા, બાળપણથી માંડીને વૈકુંઠકાકા મૃત્યુ પામ્યા ત્યાં સુધી હવેલીમાં પ્રવીણની આવનજાવન હતી. તે વેળા હવેલીના દરેકે દરેક રાચરચીલા સાથેની તેની પ્રીતિ–સાંઠગાંઠ વધી પડી હતી. દરેક ચીજ કથાનાયકે સાવ નજીકથી જોઈ છે. વળી નાયક પુરાતત્ત્વ વિભાગનો સિનિયર વિદ્યાર્થી છે. એટલે સહજ છે કે તેનો ભૌતિક ચીજો તરફ અનુરાગ અનન્ય હોય. પરન્તુ અતીતનાં સંસ્મરણોને તોડીમરોડીને હવેલીનું આધુનિકતામાં રૂપાન્તર થાય તે કથાનાયકને ઉચિત જણાતું નથી. હવેલીની જગ્યાએ તેના બાપુજીની ઇચ્છા ઇમારત બાંધવાની છે તે જાણ્યા છતાં એકવીસમા વરસે પોતાની સ્વતંત્રતાને ઓપે તેવો એ નિર્ણય લે છે. આ નિર્ણય આકસ્મિક નથી. આ નિર્ણય લેવડાવવા માટે વાર્તામાં અનેક જગ્યાએ સાધાર માનસપલટા લેખકે ઉપસાવ્યા છે. કૃતિના આંતરિક પરિવેશમાં રસાયેલી વિગતોમાં પ્રવીણે નિર્ણય કરી, હવેલીને ઇમારત બનતી અટકાવી, અતીતને અકબંધ રાખી ભાવિમાં થનારા અનર્થોને એણે રોકી દીધા. પ્રવીણની આ આંતરચેતનાને ઉપસાવવામાં લેખકે લીધેલી જહેમતમાં જ કૃતિની મૂલ્યવત્તા સમાયેલી છે.

'ઇચ્છામૃત્યુ' તથા 'કલ્યાણી અને રાક્ષસ' વાર્તાનાં મુખ્ય કથનકેન્દ્ર સાથે તેનું સંધાન જોઈએ તેવું મજબૂત નથી, બન્ને

કૃતિઓમાં ખપમાં લીધેલી સામગ્રી કશાય કળાકીય ઉદ્યમ વિના સાવ છૂટી પડી ગયેલી છે.

આ આઠેઆઠ વાર્તાઓ વાંચતાં લેખક જીવનને વધુ નજીકથી સૂક્ષ્મપણે નિહાળતા જણાય છે. પાત્રોના જીવન સાથે સંકળાયેલી બાબતોને એ ઝીણવટથી ખોલી બતાવે છે. એમ કરવા જતાં જીવનના એકાદ અંશને સ્પર્શીને વાર્તાનો પિંડ બાંધે છે. એટલે જ ઘણી વાર્તાઓનું પોત સુઘટ્ટ બન્યું છે. શિરીષ પંચાલ મૂળ વિવેચક-માંથી વાર્તા અને નવલકથા લખવા પ્રવૃત્ત થયા છે. એટલે કથા-સાહિત્યની નબળી કડીઓનું તિરોધાન થાય તે તરફ એમની દૃષ્ટિ રહી છે. વાર્તાની ભાષા કેવી હોઈ શકે અને તેને સિદ્ધ કરવા માટે કેવા તાણાવાણા રચવા પડે તેનાથી લેખક જ્ઞાત છે. ભલે આ વાર્તાઓમાં તેની માત્ર ઝલક જ દેખા દેતી જણાય; પરન્તુ લેખકની હવે પછીની વાર્તાઓ નવું કાઠું કાઢશે, તેમ કહેવામાં અતિ-શયોક્તિ નથી. □

### કોઈ છે / અજિત ચૌધરી

કોઈ છે, જે બોલી બોલીને લખાવે છે, કોઈ છે, જે લખ્યું હોય તેને વારંવાર સુધરાવે છે, કોઈ છે જે લખાયું હોય તેને રદ કરાવે છે. હવે કોઈ લખે કે ન લખે પરંતુ કોઈ છે, જે સદા બોલ્યે જાય છે.

## વેકેશન ગાળવાની રસિક સમસ્યા / અલગારી

આપણે કંઈ સ્કૂલમાં ભણતા નથી, આપણા માટે કોઈ ગ્રીષ્મ શિબિર પણ યોજાતી નથી. હા, મધ્યમ વર્ગના નોકરિયાતોના મનોરંજન માટે કુંવારા યુવાનો પરણે છે, અલબત્ત વરઘોડા કાઢીને પરણે છે અને શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરવા માટે નોતરે છે એથી આપણું મન ખુશ થાય કે નહિ, પણ આપણું સુ-દર્શન કરીને વરઘોડા જોનારનું મનોરંજન થતું જ હશે. આમ છતાં, 'કેમ, આ ઉનાળે ક્યાં જવાનો છે? શો પ્રોગ્રામ ઘડ્યો છે? એમ પૂછી પૂછીને પ્રવાસ માટે પ્રેરતા નથી પણ ધર્મસંકટમાં નહિ, પણ 'સભ્યતા-સંકટ'માં મૂકે છે; એમ તો કહેવાય નહિ કે ક્યાંય જવાના નથી! આખરે આપણી કંઈક સામાજિક પ્રોઝિશન કે હેસિયતનો પણ વિચાર કરવાનો કે નહિ? આપણને પુરુષો પૂછે તો શ્રીમતીને એમની બહેનપણીઓ-પાડોશણો પૂછે કે નહિ? વેવાઈ-વિસ્તારમાં જાણ થાય કે આ લોકોએ ઘરમાં જ ઉનાળો ગાળ્યો તો કેવું લાગે? સૂર્યના તાપ-તડકાથી બચવા માટે નવી ફેશનનાં ચશ્માં વસાવ્યાથી, હળવાં બારીક, મોંઘાં કપડાં પહેરવાથી કે આસપાસનાને જાણ થાય એમ આઇસક્રીમથી જ કંઈ આ લોકોએ વેકેશન ગાળ્યું એવી છાપ ઊઠતી નથી. આખા વર્ષમાં ભેગી કરેલી હકરજાનું શું? એ રજાને કારણે તો આ ભાઈ તો કાશ્મીર જ જવાના છે, એની આગાહી ઑફિસના હમબિરાદર કરે તો તેમને પણ હાર્દિક સાંત્વન મળે, એમનો અહોભાવ ચાલુ રહે એ માટે પણ કંઈક કરવું જ જોઈએને?

ઊભરાટ કે તીથલ જવાથી તો કંઈ સામાજિક છાપ ઊઠતી નથી. ત્યાં તો હવે આંગડિયા સર્વિસ પણ પહોંચે છે, એવી દલીલ સામે મૌનવ્રત સારું હોવાનું સમજાય છે.

કોને કહીએ કે કાશ્મીરમાં હૉસ્પિટલો પણ છે અને કોઈકનો એકાદ ભાગ તૂટી પડીને થોડાક વધારે દર્દી ઘાયલનો ઉમેરો પણ કરે છે. કાશ્મીરમાં હવાફેર કરવા જનારા હોય છે, તો કાશ્મીરી હવાએ દર્દી જેમને બનાવ્યા હોય તેમણે હવાફેર માટે ક્યાં જવું? પણ આવી વાતો ભાવુક નવલકથામાં ચાલે—'એ હું કંઈ સમજું નહિ, આપણે ઉનાળામાં ક્યાંક જવાનું જ છે' એવી દલીલ સામે ફરી મૌનવ્રતનું જ માહાત્મ્ય સમજાય છે!

પરણ્યાને કેટલાં વરસ થઈ ગયાં! મોટા જમાઈ તરીકે આજેય આવભગત થાય, પણ ત્યાં મહારાજશ્રી ૧૦૮ પેઠે ગૌરવ ગરિમાની મૂર્તિ બની રહેવાનું! હા, કુદરતી હિલ–સ્ટેશનોએ દેવદેવી જ કાયમ રહે છે. પણ વૅકેશન આનંદ–પ્રમોદ, વિનોદ માટે હોય છે! સમાજમાં ગંભીર હોવાનું માહાત્મ્ય છે તો મોજીલા હોવાની પણ વૅલ્યૂ છે! યાત્રાએ જવાથી આપણી પેઢી રાજી અને સહેલાણી થઈને જઈએ તો નવી પેઢીને 'આ સાવ કાઢી નાખવા જેવો માણસ નથી' એટલો ખ્યાલ તો રહે! સમાજ પણ આ જાત્રાએ જાય છે તો હિલ-સ્ટેશને જાય છે કે નહિ? એની પણ દરકાર તપાસ રાખે છે! સામાજિક હોવાની બહુ મોટી જવાબદારી છે. 'આટલી ભીડમાં તમે સેકન્ડ ક્લાસમાં ગયા!' એ કહેવાય તે આશ્ચર્ય છે કે ઉપાલંભ—એ પણ નક્કી કરી શકાતું નથી! 'એ તો આંતરરાજ્ય વિમાની સર્વિસ પણ ચાલે છે' એવી માહિતી શારીરિક રાહત માટે આવે છે કે હાર્દિક સંવેદન માટે તે પણ નક્કી કરી શકાતું નથી!

સાળું આ વર્ષે, આ જ સીઝનમાં જેના લગ્નમાં હાજર થવું જ પડે એવાં કોઈનું લગ્ન આવે તો જ ઉગારો છે! કારણ કે ઘરમાં પછી કોઈ દલીલને અવકાશ જ ન રહે કે કોઈ હિલ-સ્ટેશને

જવું જ જોઈએ। એવા અવસરે એવી વાત કાઢીએ 'તે શું મારા પિયેરે આવો મોટો પ્રસંગ આવે ને તમે આવો નહિ? મારે ત્યાં મોઢું શું બતાવવું અને જવાબ પણ શો આપવો? તે એકલા મોજ કરવાનો સારો મોકો શોધી કાઢ્યો! તમે નહિ આવો તો હુંયે નહિ જાઉં!' આવી દલીલ સામે મૌનવ્રતભંગનો મહિમા પણ સમજાય અને કહેવું પડે, 'તો આ વર્ષે હિલ-સ્ટેશન પર ચોકડી!' એમ કહીને 'હાશ' સેવાય। પણ શું આ વર્ષે એવો કોઈ અવસર આવે છે? ત્યાં રાહત તો શું મળવાની? ખાસ્સો થાક લાગવાનો! હશે તો ઘરમાંથી જ ખબર આવશે અથવા હિલ-સ્ટેશને જવાનો આગ્રહ ઠંડો પડવા લાગશે તો આપોઆપ સંકેત મળશે... સાળું થાય છે તો એવું કે પંદર દિવસની પથારી ભોગવવી પડે તો સારું પણ એ તો અંગત સ્વાર્થની વાત થઈ... આપણી રાહત માટે બીજાઓનું વેકેશન બગાડાય નહિ। એક આશા છે: અધ્યાપકો હડતાળ પાડવાના છે એ પાસું ખાસ્સું સધ્ધર છે! નહિ કમાતાં બાળકો બીજી રીતે તો આપદ્ધર્મમાંથી ઉગારી શકે છે! પરીક્ષા અધ્ધર હોય અને છે જ તો પછી, એમનું વરસ ન બગાડવાનો આપદ્ધર્મ જાળવવા આ વર્ષે હિલ-સ્ટેશને ઉનાળાને બદલે દિવાળી પર ફરવાનું બદલી સિસ્ટમે રાખી શકાય। પણ શું—વેકેશન પૂરું થવા આવે ત્યાં સુધી પરીક્ષા લેવાશે, નહિ લેવાય એવી હા–ના ચાલશે અને 'જેનું છેવટ સારું તે સૌ સારું' એ સમાધાને છેવટે પરીક્ષા લેવાશે? અરે, બી.એ. અને એમ.એ.ની છેલ્લા વર્ષની પરીક્ષા મોડી લેવાશે તો પોતાના પક્ષે શુભ પરિણામ આવતાં કુંવારો કોલેજિયન અને કોલેજ કન્યા લગ્ન લંબાવવા માગે છે, તેમને પણ તક મળશે? હનીમૂન એવી વાત છે કે જ્યારે જઈએ ત્યારે હિલ-સ્ટેશન અને ઉનાળા પછીની રાહત જ હોય છે।

હવે તો યુનિવર્સિટી અને અધ્યાપકો પર સૌના ક્ષેમકુશળ અને રાહતનો આધાર છે।

કેટલાક થોડા શહેરમાં ગાંધીજીનું બાવલું છે એની સ્મૃતિ તાજી રાખવા કોઈ ને કોઈ ગૌણ પ્રશ્ન ઊભો કરીને બાવલાની નિશ્રામાં રિલે ફાસ્ટથી માંડીને આમરણ અપવાસ પણ કરે છે! હવે હિલ-સ્ટેશનની સ્મૃતિ જાળવી રાખવા પર્યાવરણ સત્યાગ્રહ કરવા હિલ-સ્ટેશને જવાની પ્રથા પાડવા જેવી છે. એમ થાય તો વળી ખર્ચ ઓછો આવે, વળી ફરજ માટે હિલ-સ્ટેશને જવાનો ત્યાગ પણ કરવો પડે! બાકી આપણે કંઈ કંપનીઓના મેનેજર નથી કે ત્યાં નવો પ્લાન ઘડવા કે સેમિનારમાં ભાગ લેવા જઈ શકીએ! મધ્યમવર્ગના કર્મચારીઓનાં યુનિયનો હજી હડતાળનો વિચાર કરવા માટે હિલ-સ્ટેશને જવા જેટલાં સધ્ધર થયાં નથી! અધ્યાપકો સારી શરૂઆત કરી શકે છે! અધ્યાપક સંઘ, સંઘ કાઢીને કોઈ હિલ-સ્ટેશને શા માટે ન જાય કે પરીક્ષાના કામમાં ભાગ જ ન લેવો પડે? મુખ્ય પ્રધાન સામેની ઝુંબેશ અને ટેકામાં બે પક્ષ પડી જાય છે ત્યારે, ફૂટ પડી શકે એવી ભાવના—સંભાવના હોય છે ત્યારે ધારાસભ્યોને દૂરના હિલ-સ્ટેશને ઉમદા હોટલમાં લઈ જવામાં આવે છે, તો હવે અધ્યાપકોનો દરજ્જો પણ ધારાસભ્યોના દરજ્જા કરતાં કંઈ ઊતરતો નથી, સત્તાના એક બળવાન પરિબળ રૂપે એ બતાવી આપવા માટે પણ અધ્યાપક સંઘના અધ્યક્ષે સંઘ કાઢીને હિમાલયના કોઈ ગિરિમથકે જ પહોંચી જવું જોઈએ. બેએક અધ્યાપકો મિત્ર છે આપણેય, અલબત્ત એકલા નામ પૂરતા, ત્યાંથી પૂર્વનિશ્ચિત યોજના પ્રમાણે તાર આવે ને ગિરિમથકે પહોંચી જઈએ. લે, ઇમર્જન્સીમાં કંઈ આખું ઘર લઈને થોડું ક્યાંક જવાય છે!

ઈશ્વર, અધ્યાપકો અને તેથી વધારે એમના સંઘપતિને બુદ્ધિ તો છે જ, સદ્‌બુદ્ધિ આપે! □

## વધુ સારી રીત / વાલ્મીક મહેતા

બાર-પંદર વર્ષની ઉંમરે મેં એક વાર મારા પિતાશ્રીને અમારું વાસણોનું કબાટ, નવેસરથી... વધુ સારી રીતે ગોઠવવાના કામમાં માતુશ્રીને મદદ કરતા જોયા હતા. હજુ આજે મને પણ...... અવારનવાર ઘરની ચીજ-વસ્તુઓ વધુ સારી રીતે ગોઠવવાનો અભરખો થઈ આવે છે. પણ હવે એ શોખને મારી યાદદાસ્ત યારી નથી આપતી અને તેથી મારી જ મૂકેલી ટપાલની ટિકિટો કે ટાંકણીઓ મારે જોઈતી હોય, ત્યારે જડતી નથી! પૉકેટ ડાયરી, જેમાં હું બહારગામનાં સરનામાં લખી રાખતો હોઉં, એના 'ફ્લૅપ'માં હું પોસ્ટલ સ્ટૅમ્પ રાખતો. પત્રવ્યવહાર કરવા બેસું ત્યારે, અસંખ્ય ચીજોની જરૂર પડે — મિત્રનો આવેલો કાગળ, લેટરપૅડ, પેન, ખડિયો, ટોટી, ટાંકણીઓ, 'વાર–અને–તિથિ તારીખનું કૅલેન્ડર', 'એન્વેલપ', 'ટપાલની ટિકિટો'! એક જ પત્રનો જવાબ લખતાં હું થાકી જઉં. બધું લેવા માટે ચાર-પાંચ વખત ઊઠવું પડે... એકાદી વસ્તુનો સ્ટૉક ખૂટી ગયો હોય, એ પડોશી પાસેથી ઉછીની લઈ આવવી પડે!; એમ કરતાં ટપાલના 'ક્લિયરન્સ'નો વખત નીકળી જાય! આ સર્વ ઉપાધિમાંથી ઊગરવા મેં, એક જૂના જમાનાનો ઘરકોતરો પછી રાખવા માંડ્યો. જમીન ઉપર પત્ર

હળદર હમણાં હાજરમાં બહુ નથી, એટલે એના ડબલામાં મરચાં ભરું અને મરચાંના ડબ્બામાં—ના, ના, ઊભા રહો. પછી આંબલી પણ ભરવાની છે ને !"

હું...મારી ચબરકી યોજના 'ફેઈલ' ના જાય માટે રસોડામાં જઈ રસ્તો કાઢું, સૂચન કરું.

'એમ હોય તો... 'આંબલી'...'સાબુની ભૂકી'ના ડબ્બામાં ભરજો."

"આંબલીના ડબ્બામાં સાબુની ભૂકી ભરાય પણ...ભૂકીની બરણીમાં આંબલી ના ભરાય."

"ધોઈને ભરાય ને !'

"સારું લો તો ધોઈ લાવો."

પછીના બે ત્રણ મહિના મારે વધુ સારી રીતે ગોઠવવાની "ચબરકી યોજના' 'વિધરો' કરવી પડી. કારણ કે મારે રોજ નવી નવી ચબરકીઓ લખવી પડતી. ડબ્બા ધોવા પડતા ! જો એ ના કરું તો ચાની ભૂકીના ડબ્બામાંથી સાબુની ભૂકી નીકળતી, 'રાજગરાના લોટ'ના ડબ્બામાંથી 'ચણાનો લોટ', ચણાના લોટના ડબ્બામાંથી શિંગોડાનો લોટ નીકળતો. જો કે મારાં પત્નીને તો એ ઊલટસૂલટ [illegible] સરેરું પણ યાદ રહેતું; પણ મારી યોજનાની તીરી [illegible] મને ખૂબ મારી, રસોડામાં બોલાવે અને કહે :

"હું છું મને—જરા ઊભા [illegible] —રોમાંથી જમણે હાથેથી ત્રીજા, રાજગરાના લોટના ડબ્બામ[illegible] લોટ' ભરીને અને તજ-લવિંગની દાબડીમાંથી 'ખાવ[illegible]

હું કહું, "તમને આ 'ડિસ[illegible] રીતે ય[illegible] કે—"

શ્રી ચોંટાડેલી ટી

હાથમાં ઇચ્છાણ

પડી જાય. સૂંઘી જોઈએ એટલે ખબર પડી જાય!"

"તો પછી શું કામ મારી પાસે આ ચબરકીઓ ચોંટાડવાની મજૂરી તમે કરાવડાવો?!"

તો એ કહે :

"એ તો એટલા માટે કે, તમે જ્યારે તમારું કામ—કાગળો લખવાનું કરવા બેસો છો, ત્યારે હું પેલું 'જંક-બૉક્સ'–શિંગતેલનો ખાલી ડબ્બો–લાવી આપું છું. તમારા કામમાં મદદ કરું છું, એમ કદાચ તમને મારા કામમાં મદદ કરવાનો અભરખો ઊપડી આવે એ સમજી શકું છું. એટલે 'મદદ' કરવા આવવા દઉં છું. બાકી તમારી 'વધુ સારી રીતે ગોઠવવાની યોજનાઓ' તો...જવા દો ને પાછા તમે!"

એમણે વાક્ય પૂરું ના કર્યું કે, 'એ યોજના પોકળ હોય છે.' કારણ કે એમને એમનાં સાસુએ, 'જાતે રસોડું ધોળવાના' જ નહિ પણ 'રાયજી'ઓને 'હબસીનો કાન પકડાવવાનાં' નાગરી સંસ્કાર પણ આપ્યા છે! □

## પોસ્ટર / બનાફર ચન્દ્ર

ભીંત પર પોસ્ટરો લાગેલાં છે પણ બાળક ઉદાસ છે. ભીંત પર ચીટકેલાં પોસ્ટરોમાં એક પણ પોસ્ટર એ ચાહે છે એવું નથી. એ શોધે છે રીંછ અને વાંદરાવાળું પોસ્ટર, શોધે છે ભીંતોની આસપાસ ડુગડુગીવાળો મદારી. એને ક્યાં ખબર છે કે પોસ્ટરોમાં જેટલાયે ચહેરા છે, તે બધા જ 'મદારી' છે.

# સમાચાર

* સૂરત જિલ્લામાં આવેલા અણુવિદ્યુત મથકનું બીજું એકમ શરૂ થઈ ગયું છે. તેને પશ્ચિમ ગ્રિડ સાથે જોડી દેવાશે. ત્રણ માસ પ્રાયોગિક ઉત્પાદન પછી તે વ્યાપારી ધોરણે વીજળી ઉત્પન્ન કરશે. પહેલું એકમ ૧૯૯૨માં પશ્ચિમ ગ્રિડ સાથે સંકળાયું હતું. બીજું એકમ ૪૪૦ મેગાવૉટ વીજળી પૂરી પાડશે. નર્મદા યોજના અને જળવિભાગના સચિવ શ્રી બી. જી. પરમારના જણાવ્યા અનુસાર નર્મદા યોજના સંપૂર્ણ થયે દેશની આવકમાં દર વર્ષે ૨૦૦ કરોડનો વધારો થશે.

* નવા ડ્રગ પ્રાઇસિસ કન્ટ્રોલ ઑર્ડર અનુસાર અત્યારે ૧૪૨ દવા પર છે. તેને બદલે ૭૬ દવા પર જ ભાવઅંકુશ રહેશે.

* ફેબ્રુઆરી-માર્ચમાં ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, બિહાર, ઓરિસા અને અરુણાચલમાં ધારાસભાની ચૂંટણી થશે અને પ્રથમ વાર મતદારો પોતાના ફોટો-ઓળખપત્રની પિછાન આપી મતદાન કરશે. પાંચ રાજ્યોમાં કુલ ૧૫.૮૦ કરોડ મતદારો છે.

* ભારતની મુલાકાતે આવેલા બ્રિટનના વિદેશપ્રધાન ડગ્લાસ હર્ડે જણાવ્યું હતું કે કાશ્મીરનો પ્રશ્ન ભારત-પાકિસ્તાન મંત્રણા દ્વારા જ ઊકલી શકે. કાશ્મીરી આતંકવાદીઓને બહારથી મદદ બંધ થવી જોઈએ.

* પીઢ સમાજવાદી નેતા મધુ લિમયેનું ૭૨ વર્ષની વયે દમની માંદગીમાં તા. ૮-૧-૯૫ના દિને દિલ્હીમાં અવસાન થયું. સ્વાતંત્ર્ય-સેનાની રૂપે તેમણે ૧૩ વર્ષ જેલવાસ ભોગવ્યો હતો. દેશ આઝાદ થતાં જુદા જુદા તબક્કે કુલ ૨૦ વર્ષ સંસદ સભ્ય રહ્યા હતા. તેમણે ૩૦ પુસ્તકો લખ્યાં છે.

* રિઝર્વ બૅન્ક ઑફ ઇન્ડિયા લઘુઉદ્યોગો માટે નવી ૭૬ બૅંક શાખા ખોલશે.

* આ માસના બીજા અઠવાડિયામાં દક્ષિણ ભારતને બાદ કરતાં દેશના બીજા ભાગોમાં કાતિલ ઠંડી પડી હતી.

# કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક
એપ્રિલ ૧૯૯૫

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૨ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.


## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૫૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*


તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક
**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**
માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૧

પડી જાય છે, અને જ્યારે આપણું સહજીવન અને કન્વાસ, સંગેમરમર કે શબ્દો અને આપણા કળાપ્રયાસની વચ્ચે ખાઈ પડી જાય છે, ત્યારે આપણી કળા વાસ્તવથી બચવાની આપણી સપાટીની ઇચ્છાની અભિવ્યક્તિ માત્ર રહી જાય છે. એ ખાઈને ઓળંગવી બહુ અઘરી છે; ખાસ કરીને એમને માટે, જેમનામાં પ્રતિભા અને ટેકનિકલ કૌશલ છે. પરંતુ એ અંતરને પૂરવાથી જ આપણું જીવન પૂર્ણ બને છે અને કળા આપણી સાચી અભિવ્યક્તિ બની જાય છે.

મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ છે. મનના તોર-તરીકાને સમજ્યા વિના અંતઃસ્ફૂર્તિ શોધવી આત્મપ્રવંચનાને આમંત્રણ આપવા જેવું છે. અંતઃસ્ફૂર્તિ ત્યારે આવે છે જ્યારે આપણું હૃદય એને માટે ખુલ્લું હોય, નહિ કે આપણે એને શોધતા હોઈએ. કોઈ પ્રકારની ઉત્તેજના દ્વારા અંતઃસ્ફૂર્તિ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ વિભ્રમોને જન્મ આપવા સરખું છે.

આપણે જો અસ્તિત્વના મહત્ત્વને ન સમજીએ તો ક્ષમતા અને પ્રતિભા અહં અને એની કામનાઓ પર જ ભાર અને મહત્ત્વ મૂકે છે. અહં વ્યક્તિને આત્મકેન્દ્રિત અને સમાજથી અલગતાવાદી બનાવી દે છે. એ પોતાને એક અલગ હસ્તી અને શ્રેષ્ઠ સમજવા માંડે છે, જેમાં અંતે બૂરાઈઓ, અંતહીન સંઘર્ષ અને કષ્ટો પેદા થાય છે.

'અહં' અનેક પરસ્પરવિરોધી ચીજોનો ખડકલો છે. એ સંઘર્ષરત ઇન્દ્રિયોની રણસ્થળી છે. 'મમ' અને 'ન મમ'ના નિરંતર સંઘર્ષની કેન્દ્રભૂમિ છે. જ્યાં સુધી આપણે 'અહં'ને, 'મને' અને 'મારા'ને મહત્ત્વ આપશું, આપણી અને જગતની વચ્ચેનો સંઘર્ષ વધતો જ રહેશે.

સાચો કળાકાર અહંભાવ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પર હોય છે. પ્રખર અભિવ્યંજનાશક્તિથી સંપન્ન હોવા છતાં પણ દુન્યવી ચીજોમાં ફસાયેલા રહેવું, જીવનને વિસંવાદ અને સંઘર્ષથી ભરી

દેવાનું છે. પ્રશંસા અને ચાપલૂસી જ્યારે હૃદયમાં પ્રવેશી જાય છે, ત્યારે 'અહં'નો ફુગ્ગો ફૂલી જાય છે અને ગ્રહણશીલતા નાશ પામે છે.

બીજાઓથી અલગ કરનારી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ અને પ્રતિભા, ચાહે દૈવીય ઉત્તેજના કેમ ન હોય, સંવેદનશીલતાની અભિવ્યક્તિ વિકૃત કરી નાખે છે અને સંવેદનહીનતા ઉત્પન્ન કરે છે. જ્યારે પ્રતિભા નરી વૈયક્તિક થઈ જાય છે, જ્યારે 'હું' અને 'મારા'ને મહત્ત્વ અપાવા માંડે છે (હું ચિત્ર દોરું છું, હું લખું છું, હું સંશોધન કરું છું), ત્યા સંવેદનશીલતા મંદ પડી જાય છે. આપણે જ્યારે બીજાઓથી — વ્યક્તિઓ, વસ્તુઓ અને પ્રવૃત્તિથી — તેની સાથે સંબંધ ધરાવતા વિચારો અને ભાવનાઓની પ્રત્યેક ગતિ પ્રત્યે સભાન થઈએ છીએ, ત્યારે આપણું મન ખુલ્લું, લચીલું અને આત્મસૂખની આવશ્યકતાઓ અને પ્રયાસોથી વિમુક્ત થાય છે, અને કેવળ તમામ અસુંદર અને સુંદર પ્રત્યે આપણી સંવેદનશીલતા 'અહં'થી અબાધિત રહી જાય છે.

સૌન્દર્ય અને અસૌન્દર્ય પ્રત્યે સંવેદનશીલતા આસક્તિથી નથી આવતી, વાસ્તવમાં એ પ્રેમથી આવે છે — જ્યાં અહંજનિત સંઘર્ષ નથી હોતો; આપણે જ્યારે અંદરથી દરિદ્ર હોઈએ છીએ, ત્યારે આપણે ધન, અધિકાર અને પદાર્થોના આડંબર અને પ્રદર્શનમાં પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ. આપણું હૃદય છીછરૂં હોય છે ત્યારે આપણે ચીજો ભેગી કરવા, જમા કરવા માંડીએ છીએ. જો આપણામાં આર્થિક ક્ષમતા હોય તો આપણે ચારે તરફ એવી ચીજો ભેગી કરીએ છીએ, જેમને આપણે સુંદર સમજીએ છીએ. પરિગ્રહ સૌન્દર્યપ્રેમ નથી, તે સંરક્ષણની ભાવનામાંથી ઊપજે છે અને સુરક્ષિત હોવું એટલે સંવેદન-શૂન્ય હોવું. સંરક્ષણની ભાવના ભય ઉત્પન્ન કરે છે, અલગતાની પ્રક્રિયા જન્માવે છે, જે આપણી ચારે તરફ પ્રતિરોધની ભીંતો ચણી દે છે અને એ ભીંતો સંવેદનશીલતાને

રોકે છે. કોઈ વસ્તુ કે વીચે સુંદર કેમ ન હોય, જલદી એનું આકર્ષણ પૂરું થઈ જાય છે. આપણે એના અભ્યસ્ત થઈ જઈએ છીએ, અને જે ચીજ આનંદ આપતી હતી તે છીછરી અને નીરસ થઈ જાય છે. સૌન્દર્ય તો હજીયે ત્યાં છે, પણ આપણે તેને માટે ખુલ્લા નથી.

કેમ કે, આપણું હૃદય કરમાઈ ગયું છે અને આપણે કરુણા કરવાનું, તારા, ઝાડ, છોડ અને પાણી પર ઝલમલ ઝલમલ થતા પડછાયાઓને જોવાનું ભૂલી ગયા છીએ. એટલે આપણને ચિત્રો અને આભૂષણો, પુસ્તકો અને અંતહીન આમોદ-પ્રમોદોની જરૂર પડે છે. આપણે નિરંતર નવાં નવાં ઉદ્દીપનો, નવાં નવાં ગલગલિયાં શોધીએ છીએ, અનેક પ્રકારનાં સંવેદનોને તરસીએ છીએ. આ તૃષ્ણા અને એની તૃપ્તિ જ હૃદયને ક્લાન્ત અને મંદ કરી નાખે છે.

જ્યાં સુધી આપણે સંવેદનની પાછળ પડીએ છીએ ત્યાં સુધી જેને આપણે સુંદર અથવા અસુંદર કહીએ છીએ, એનો અર્થ સાવ સપાટી પરનો હોય છે. સ્થાયી આનંદ ત્યારે જ મળે છે, જ્યારે આપણે દરેક ચીજને તાજગીની સાથે જોઈ શકીએ, અને એ ત્યાં સુધી સંભવ નથી, જ્યાં સુધી આપણે કામનાઓમાં જકડાયેલા છીએ. સંવેદનની તૃષ્ણા અને એની તૃપ્તિ, જે ચિરનવીન છે, એનો અનુભવ થવા દેતી નથી. સંવેદન ખરીદી શકાય છે, પણ સૌન્દર્યપ્રેમ ખરીદી શકાતો નથી.

આપણે જ્યારે પોતાના મન અને હૃદયના છીછરાપણાને જાણી જઈએ છીએ અને ઉત્તેજનો અને સંવેદનોની પાછળ નથી ભાગતા ત્યારે આપણે પૂર્ણપણે ખુલ્લા અને નિતાન્ત સંવેદનશીલ હોઈએ છીએ. ત્યારે આપણને સૃજનાત્મક આનંદ મળી શકે છે.

ટેકનીક શીખી લેવાથી આપણને નોકરી ભલે મળી જાય, પણ તે આપણને સૃજનશીલ નહિ બનાવી શકે, પણ જો આપણામાં આનંદ હોય, સૃજનનો અગ્નિ હોય તો તે અભિવ્યક્તિનો માર્ગ પોતે

જ શોધી લે, ત્યારે અભિવ્યક્તિની રીતિ શીખવાની જરૂર નથી રહેતી. જે ખરેખર કવિતા રચવા માગે છે, તે કવિતા રચી નાખે છે. જો એની પાસે ટેકનીક હોય તો સારી વાત છે. પણ જો કહેવા માટે કશું નથી, તો કહેવાના સાધન પર શા માટે આટલો બધો ભાર મૂકો છો? હૃદયમાં જ્યારે પ્રેમ ભર્યો હોય છે ત્યારે આપણે શબ્દો જોડવાની ફિકરમાં નથી પડતા.

મહાન કળાકાર અને મહાન લેખક સ્રષ્ટા થઈ શકે છે, પણ આપણે નર્યા દર્શક છીએ. આપણે મોટી સંખ્યામાં પુસ્તકો વાંચીએ છીએ, દિવ્ય સંગીત સાંભળીએ છીએ, કળાકૃતિઓ જોઈએ છીએ, પણ દિવ્યની પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ આપણને ક્યારેય થતી નથી. આપણી અનુભૂતિ સદૈવ કોઈ કવિતા, કોઈ ચિત્ર અથવા કોઈ સંતના વ્યક્તિત્વના માધ્યમથી થાય છે. ગાવું છે, તો આપણા હૃદયમાં ગીત હોવું જોઈએ. પરંતુ આપણે ગીત ખોઈને ગાયકની પાછળ પડીએ છીએ. કશી પ્રાપ્તિના અભાવે આપણે ખોવાયેલા જેવા થઈ જઈએ છીએ; પણ કશુંયે શોધી કાઢવા પહેલાં આપણે પોતે જ ખોવાઈ જવું પડશે. અન્વેષણ સૃજનનો પ્રારંભ છે, અને સૃજન વિના આપણે કંઈ પણ કરી લઈએ, માણસને શાંતિ કે સુખ નહિ મળી શકે.

આપણે વિચારીએ છીએ કે કોઈ રીતિ, ટેકનીક કે શૈલી શીખીને આપણે સુખપૂર્વક અને સૃજનશીલતાપૂર્વક જીવી શકીએ છીએ, પણ સૃજનાત્મક આનંદ તો ત્યારે જ આવે છે, જ્યારે આપણામાં આંતરિક સમૃદ્ધિ હોય, અને તે કોઈ પ્રણાલિકા દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાતી નથી. આત્મસુધાર, જે 'મને' અને 'મારા'ના સંરક્ષણને પાકું કરવાનો જ એક માર્ગ છે, તે સૃજનશીલ નથી થતો અને તે સૌન્દર્યાનુરાગ પણ નથી. સૃજનશીલતા ત્યારે આવે છે, જ્યારે મનના તોર-તરીકાનું અને મને રચેલા અવરોધોનું સતત ભાન થતું રહે.

સૃજન-સ્વાતંત્ર્ય ખુદ પોતાના જ્ઞાનથી આવે છે, પણ ખુદ પોતાનું જ્ઞાન પ્રતિભા નથી. કશી ખાસ પ્રતિભા વિના પણ માણસ સૃજનશીલ થઈ શકે છે. સૃજનશીલતા એક અવસ્થા છે, જેમાં 'સ્વ'ના સંઘર્ષ અને સંતાપ રહી જતા નથી; એવી અવસ્થા, જેમાં મન ઇચ્છાઓની માગ અને એની પૂર્તિના પ્રયત્નોમાં ફસાયેલું નથી હોતું.

સૃજનશીલ હોવું માત્ર કવિતાઓ, મૂર્તિઓ અથવા બાળકો ઉત્પન્ન કરવાં એ જ તો નથી. સૃજનશીલતાનો અર્થ એવી અવસ્થામાં આવવું, જેમાં સત્ય સ્ફુરિત થઈ શકે. સત્ય માણસમાં ત્યારે જ સ્ફુરિત થાય છે, જ્યારે વિચારોનો સંપૂર્ણપણે ઉપશમ થાય છે અને વિચાર-ઉપશમ 'અહં' ન રહે ત્યારે જ થાય છે, મન પોતાની જ વ્યાપ્તિમાં ન ગૂંચવાયેલું રહે ત્યારે. શમને ઉપરથી લાદ્યા કે એનો અભ્યાસ કરાવ્યા વિના જ મન નિશ્ચળ થાય, ત્યારે એ એટલા માટે નિઃશબ્દ હોય કે આત્મા હલચલહીન છે— ત્યારે પણ સૃજન થાય છે.

આપણા હૃદયમાં સૌન્દર્ય જ નથી ત્યારે આપણે પોતાનાં બાળકોને સજાગ અને સંવેદનશીલ થવામાં શી રીતે મદદ કરી શકીએ? અસુંદરથી બચીને આપણે સૌન્દર્ય પ્રત્યે સંવેદનશીલ થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ અસુંદરતાથી બચવું એટલે અસંવેદનશીલતાને જન્મ આપવો. આપણે બાળકોમાં સંવેદનશીલતા વિકસિત કરવા ઇચ્છતા હોઈએ તો આપણે પોતે સૌન્દર્ય અને અસુંદરતા પ્રતિ સંવેદનશીલ હોવું જોઈએ અને બાળકોમાં માનવ-રચિત સૌન્દર્ય જ નહિ, પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને નિહાળવાના, આનંદ જગાડવાના દરેક પ્રસંગનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ. □

## ન વીસરવા જેવો વારસો / જયંત કોઠારી

બારમી સદીથી ઓગણીસમી સદી પૂર્વાર્ધ સુધીનું ગુજરાતી સાહિત્ય, જેને આપણે પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ એ આપણો એક ન વીસરવા જેવો, મૂલ્યવંતો વારસો છે. આમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે તે એટલા માટે કે એ સાહિત્ય આપણે માટે હવે કેટલું પ્રસ્તુત રહ્યું છે એ વિશે આપણને શંકા છે અને શાળા-મહાશાળાના આપણા અભ્યાસક્રમોમાં એનું સ્થાન ઘટતું જઈ રહ્યું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય એટલે ભક્તિવૈરાગ્યનું ગાણું અને ઊછરતી પેઢીને એના પાઠ ભણાવવાનું ઔચિત્ય કેટલું એવો પ્રશ્ન કરવામાં આવે છે અને મહાશાળાની કક્ષાએ પણ એના અભ્યાસની સાર્થકતા આપણને ઝાઝી વરતાતી નથી. શાળાકક્ષાનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં મધ્યકાલીન કૃતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ અત્યારે ચારછ કૃતિઓ પૂરતું – પાઠ્યપુસ્તકના પાંચમા-છઠ્ઠા ભાગ જેટલું થઈ ગયું છે અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના દ્વિતીય વર્ષ બી.એ.ના મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રશ્નપત્રમાં હમણાં જ નર્મદયુગને જોડી દઈને મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસને પાંખો બનાવી દેવામાં આવ્યો છે.

પાશ્ચાત્ય પ્રજાના સંપર્ક પછી, આપણને એવું લાગે છે કે, આપણાં જીવન અને સાહિત્યની દિશા એટલીબધી બદલાઈ ગઈ ગઈ છે કે આપણે પૂર્વકાળથી જાણે વિચ્છિન્ન થઈ ગયા છીએ. આપણી રહેણીકરણી, આપણાં સાધનસગવડ, આપણાં વિશ્વાસો-માન્યતાઓ, આપણાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન, આપણાં તંત્રો–સંસ્થાઓ —

આ બધાંમાં ક્રાન્તિકારક પરિવર્તન આવ્યાં છે અને આપણા સાહિત્યે જુદાં જ આદર્શો, પ્રયોજનો અને રચનારીતિઓ ધારણ કર્યાં છે. પૂર્વકાળના સાહિત્યમાં રસ લેવાનું, તેથી, આપણે માટે બહુ ઓછું શક્ય રહ્યું છે અને એ સાહિત્યપ્રણાલિકા આજે આપણને કંઈ કામમાં આવી શકે એવું પણ આપણને ખાસ દેખાતું નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્ય ધર્મના સંકુચિત વાડામાં બંધાયેલું છે — જીવનની વિશાળતા એમાં વ્યક્ત થતી જણાતી નથી, એ પરંપરાનિષ્ઠ છે — એમાં મૌલિકતાનો અનુભવ આપણને ખાસ થતો નથી, એ હેતુલક્ષી છે – એમાં કાળસર્જનની સ્વાયત્તતા પ્રતીત થતી નથી.

એ વાત સાચી છે કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય બહુધા કંઈક ને કંઈક ધાર્મિક-સાંપ્રદાયિક સંદર્ભ લઈને આવે છે. આનું કારણ એ છે કે મધ્યકાળમાં ધાર્મિક–સાંપ્રદાયિક સંસ્થાઓએ સાહિત્યને આશ્રય આપ્યો છે અને વધારે અગત્યનું તો એ છે કે મધ્યકાળમાં પ્રજાજીવન ધર્મસંપ્રદાયબદ્ધ હતું.

કેટલીક વાર જૈન સાહિત્યને જ સાંપ્રદાયિકતાની છાપ લગાવવામાં આવે છે, જાણે કે જૈનેતર સાહિત્યમાં સાંપ્રદાયિકતા ન હોય. આ યથાર્થ દર્શન નથી. બ્રાહ્મણધર્મ કે હિન્દુધર્મનાં તત્ત્વો વિશાળ જનસમાજમાં ફેલાયેલાં છે અને ઇતર પ્રજાવર્ગોનેય એટલાંબધાં પરિચિત છે કે એમાં સાંપ્રદાયિકતા ભાસતી નથી. જૈનધર્મીઓએ પણ એમાંનું કેટલુંક સ્વીકારી લીધું છે. ત્યારે જૈન ધર્મનાં તત્ત્વો એટલાં અન્યપરિચિત નથી. નવકારમંત્રનો મહિમા, નવપદપૂજા, દાનમહિમા, કર્મવાદ, દીક્ષા વગેરેમાં સાંપ્રદાયિકતા છે, તો અવતારવાદ, અદ્વૈતવાદ, યજ્ઞયાગાદિ કર્મો, કૃષ્ણ-શિવ-શક્તિભક્તિ, વર્ણાશ્રમધર્મ વગેરેમાં સાંપ્રદાયિકતા નથી એમ કેમ કહેવાય? શામળની કૌતુકરસપ્રધાન લોકવાર્તાઓમાં પણ આવી રેખાઓ તો જડવાની. હિંદુ સંસ્કાર બહુમતી સંસ્કાર છે, એનાથી અલિપ્ત બીજા પ્રજાવર્ગો ભાગ્યે જ રહી શકે. ત્યારે જૈન, મુસ્લિમ, ખ્રિસ્તી વગેરે

સંઘુમતી સંસ્કાર છે. એ અલગ પડી જવાના અને તેથી એમાં સાંપ્રદાયિકતા સહેજે પ્રતીત થવાની. સાંપ્રદાયિકતાનું ઓછુંવત્તું ભારણ એ જુદી ચીજ છે અને સાંપ્રદાયિકતાને વટી જતી બૌદ્ધિક પ્રતિભા અને કાવ્યશક્તિ પ્રવર્તે એ પણ જુદી બાબત છે. એથી કૃતિમાં ધાર્મિક-સાંપ્રદાયિક સંસ્કારની ભૂમિકા હોવાનું મિથ્યા થતું નથી.

મધ્યકાળમાં પ્રજાજીવન ધર્મસંપ્રદાયબદ્ધ હતું એનો અર્થ એવો થતો નથી કે એ સમયના લોકો, મુનશી કહે છે તેમ, પરલોક-પરાયણ થઈ ગયા હતા, ભક્તિવૈરાગ્યમય જીવન જીવતા હતા ને ઐહિક જીવનરસો પરત્વે અનાસક્ત હતા. પ્રજાજીવનના કેન્દ્રમાં ધર્મ હતો, પણ એની આજુબાજુ સંસાર — એના સર્વ રંગો સાથે — વિસ્તરેલો હતો. મધ્યકાળમાં જ્ઞાનભક્તિવૈરાગ્યનાં ગાણાં જ મળે છે એવું થોડું છે? આખ્યાનો, લોકવાર્તાઓ, રાસાઓ આદિનું સાહિત્ય પણ વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે, જેમાં ઐહિક જીવનના ઘણા રસો વ્યક્ત થયા છે, ભલે એમાં ઓછોવત્તો ધાર્મિક સંદર્ભ રહેલો હોય. અને ભક્તિસાહિત્ય – ખાસ કરીને કૃષ્ણભક્તિનું સાહિત્ય લૌકિક માનવભાવો – સહજ માનવસંવેદનોથી નથી ધબકતું શું? મધ્યકાલીન સાહિત્ય જીવનરસથી અનભિજ્ઞ પ્રજાનું સર્જન નથી જ, ભલે એના જીવનાદર્શો જુદા હોય.

અને આપણું જીવન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિને રંગે શું એટલુંબધું રંગાઈ ગયું છે કે આપણે મધ્કાલીન સાહિત્ય સાથે કશો અનુબંધ ન અનુભવી શકીએ? આકાશવાણી વહેલી સવારમાં જ (અને પછીથી પણ) ભજનસંગીત રેલાવે છે, લોકસાહિત્યના ડાયરાઓમાં લોકો ઊમટે છે અને ગુજરાતી ફિલ્મ-ઉદ્યોગ મધ્યકાલીન કથાવાર્તા પર જ નભે છે એનું શું? સમાજનો એક મોટો વર્ગ કયા વાતાવરણમાં શ્વસે છે એનો એ સંકેત નથી શું? હિંદી ફિલ્મોમાં નિરૂપાતું પરંપરાગત કુટુંબજીવન અને એની સમસ્યાઓ લોકોને પોતીકાં નથી

લાગતાં? વસ્તુતઃ આપણું આધુનિક જીવન પાશ્ચાત્ય સંસ્કારો અને પરંપરાગત ભારતીય સંસ્કારોના અજબ મિશ્રણ-સમું છે. સંયોગોએ આપણા કુટુંબને વિભક્ત કર્યું છે, પણ વિચ્છિન્ન કર્યું નથી. હજુ આપણે સામાજિક પ્રસંગોથી, કર્તવ્યોથી, અપેક્ષાઓથી, ભાવનાઓથી બંધાયેલા રહ્યા છીએ અને સાંસારિક-સામાજિક-કૌટુંબિક સુખદુઃખોના અનુભવ આપણે માટે અશેષ થઈ ગયા નથી. આપણી જ્ઞાતિસંસ્થાનું અસ્તિત્વ મટયું નથી, એણે નવાં કાર્યો સ્વીકારી પોતાની જાતને ટકાવી રાખી છે. ધાર્મિક સંસ્થાઓ હજુ મજબૂત અને પ્રભાવક રહી છે, અને ધાર્મિકતા-આધ્યાત્મિકતાનાં નવાં મોજાં પણ લહેરાતાં દેખાય છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની દુનિયા આપણે માટે સર્વાંશે પરાયી થઈ ગઈ હોય એવું લાગતું નથી. એમાં એવા અંશો જરૂર છે જેની સાથે આપણું ચિત્ત અનુબંધ જોડી શકે. ઊલટું આધુનિક સાહિત્યના કેટલાક મનોભાવો બહુજનસમાજને પરાયા જેવા લાગે છે અને એમાં રસ લેવાનું એમનાથી થતું નથી.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કેટલાક જીવનપ્રદેશો-અનુભવક્ષેત્રો બાકાત રહ્યાં છે જરૂર, પણ એની દુનિયા આપણે માની લીધી છે એટલી સાંકડી છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. સ્થૂળ રીતે જ જોઈએ તો જ્ઞાન-ભક્તિ-વૈરાગ્યના વિપુલ પદસાહિત્ય ઉપરાંત એમાં ફાગુ-બારમાસા જેવાં કેવળ પ્રકૃતિવર્ણન ને મનોભાવવર્ણનનાં કાવ્યો છે, પૌરાણિક-લૌકિક-ઐતિહાસિક કથાકાવ્યો છે, ચરિતકાવ્યો છે, રૂપકકાવ્યો છે, તત્ત્વવિચારાત્મક ને ખંડનમંડનાત્મક કૃતિઓ છે, વિવાદકાવ્યો છે, તથા અનેક પ્રકીર્ણ પ્રકારની કૃતિઓ છે. આપણા સાહિત્ય-ઇતિહાસો મધ્યકાળના સાહિત્યના સર્વ આવિષ્કારોની પૂરતી નોંધ ભાગ્યે જ લઈ શકે છે. જેમકે, આપણે ગણતર ઐતિહાસિક કાવ્યોની નોંધ લઈ, એ પ્રકારના સાહિત્યની ઓછપની ફરિયાદ કરતા હોઈએ છીએ, પણ જૈન કવિઓને હાથે શ્રેષ્ઠીઓ તથા સાધુઓનાં ચરિત્ર તેમજ તીર્થયાત્રાઓ વર્ણવતા જે અનેક રાસાઓ રચાયેલા છે એમાં પડેલી

ઇતિહાસસામગ્રી આપણા લક્ષ બહાર હોય છે. ઋષભદાસકૃત 'હીર-વિજયસૂરિ રાસ'માંથી મળતો મોગલકાળનો કેટલોક ઇતિહાસ આનો એક દાખલો છે. સમકાલીન પ્રજાજીવનની ઘણી રેખાઓ પણ આ રાસાઓમાં ગૂંથાયેલી હોય છે. વૈષ્ણવ આચાર્યોનાં કેટલાંક ચરિત-કાવ્યોમાં પણ આવી સામગ્રી છે, જેને વિશે આપણે લગભગ કશું જાણતા નથી. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં સહજાનંદ સ્વામી વિશેનાં અનેક કાવ્યોમાંથી પણ આ પ્રકારની સામગ્રીનો અભ્યાસ કરવાનું હજુ બાકી છે. સાંસ્કૃતિક અધ્યયનની તો ભરપૂર સામગ્રી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વેરાયેલી પડી છે. વર્ણકોને રૂપે એવી સામગ્રી સંચિત પણ થઈ છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા-સંપાદિત 'વર્ણક-સમુચ્ચય'ના બે ભાગમાં વર્ણકો ને એનો અભ્યાસ પ્રસ્તુત થયાં છે એ આના નમૂનારૂપ છે — એમાં આવરી લેવાયેલા વિષયો કેટલાબધા છે: ભોજનસામગ્રી, વસ્ત્રો, આભૂષણો અને સુશોભનો, રત્નો, વિદ્યાકલા અને મંત્ર, લિપિ, વાજિંત્ર-વાદ્ય, દેશપ્રદેશ સ્થાનવિશેષ આદિ, નગરરચના અને સ્થાપત્ય, રાજલોક અને પૌરલોક, રાજવંશ, શસ્ત્રાસ્ત્રો અને યુદ્ધ-સામગ્રી, અશ્વજાતિ, કરવેરા, નૌયાન, રોગ, વ્રત, લબ્ધિ. આ વિષયોની કેટલી વિગતો પ્રાપ્ત છે એ જોઈએ તો આશરે ૩૫૦ જેટલાં ખાદ્ય પદાર્થો અને વાનગીઓ નોંધાયેલ છે. પદાર્થોની જુદી-જુદી જાતિઓ અને બનાવટો પણ એમાં છે, જેમકે ચોખાની ૩૦ જેટલી જાતો, લાડુના ૫૦ જેટલા પ્રકારો અને ૧૦૦ જેટલાં શાક. કેટલીક વાનગીઓ કેમ બનાવાય છે તેની પ્રક્રિયા વર્ણવાઈ છે તેમજ ભોજનની બેઠકવ્યવસ્થા અને પિરસણવિધિનાં મનોરમ ચિત્રો આલેખાયાં છે. આ વર્ણકો ઉપરાંતનો બીજો ઘણો રસિક સાંસ્કૃતિક સંભાર મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં સચવાયેલો છે. પણ સામાન્ય રીતે એને બાજુ પર રાખીને જ કૃતિનો આસ્વાદ કરવા આપણે ટેવાયેલા છીએ તેથી ઘણી વીગતો આપણા લક્ષ બહાર રહે છે. નરસિંહ મહેતા જેવા આપણા પ્રિયતમ કવિનાં પદોમાં રહેલી વૈષ્ણવ

પરંપરાની કેટલીક લાક્ષણિક સાંસ્કૃતિક રેખાઓને ઓળખવા આપણે પ્રયાસ કર્યો નથી ને એથી કાચાં અર્થઘટનો પર નિર્ભર અધૂરા કાવ્યાસ્વાદોથી આપણે રીઝ પામીએ છીએ.

મધ્યકાલીન ગદ્યસાહિત્યની સમૃદ્ધિથી તો આપણે અજાણ જેવા છીએ. મોટા ભાગની કૃતિઓ તો હજુ પ્રકાશની રાહ જોતી હસ્તપ્રતભંડારોમાં દટાયેલી પડી છે. એમાં કથાવાર્તા, ચરિત્ર, તીર્થઇતિહાસ, ગચ્છપરંપરા, ધર્મોપદેશ, આચારવિધિ, તત્ત્વજ્ઞાન, યોગ, ગણિત, જ્યોતિષ, સામુદ્રિકશાસ્ત્ર, શકુનશાસ્ત્ર, કોકશાસ્ત્ર, રમલતંત્ર, વૈદક, શિલ્પ, અલંકારશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, કોશ, સંગીતવિદ્યા આદિ અનેક વિષયો ખેડાયેલા જોવા મળે છે. ગદ્યસાહિત્ય બહુધા બાલાવબોધો રૂપે – સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-ગુજરાતીના કોઈ મૂલ ગ્રંથના વિવરણ રૂપે – જૈન સાધુકવિઓ પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે એટલે જૈન શાસ્ત્રોની એમાં પ્રધાનતા હોય એ સમજાય એવું છે પણ ઉપર નોંધેલા વિવિધ વિષયયોના અને 'ભગવદ્ગીતા' 'અમરુશતક' જેવી કૃતિઓના બાલાવબોધોનો પણ એમાં સમાવેશ છે એ આ ગદ્યસાહિત્ય દ્વારા કેવી વ્યાપક જ્ઞાનોપાસના થઈ છે અને લોકશિક્ષણનો કેવો મોટો ઉદ્યમ થયો છે એ બતાવે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની દેખીતી એકવિધતાની નીચે જિવાતા જીવનના અને જગતજ્ઞાનનાં કેવાં વૈવિધ્યોને અવકાશ મળ્યો છે એનું આ દિગ્દર્શનમાત્ર છે. હસ્તપ્રતભંડારોમાં દટાયેલું મધ્યકાલીન સાહિત્ય હજુ બહાર આવશે અને એનો સૂક્ષ્મતાથી, ગહનતાથી અને સર્વાંગીપણે અભ્યાસ થશે ત્યારે એના વૈવિધ્યની આપણને કદાચ વધારે પ્રતીતિ થશે.

બારમાથી ઓગણીસમા સૈકા સુધીના સાતસો વરસના ગાળામાં સૈકાવાર જે વિપુલ સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં મળે છે એ જગતસાહિત્યમાં એક વિરલ ઘટના છે. ભાષાવિકાસનું અને ભાષાભિવ્યક્તિની કલાનું એક સમૃદ્ધ ચિત્ર એમાંથી આપણને મળે છે. એનાં

શબ્દરાશિ, રૂઢિપ્રયોગો, વાક્યછટાઓ, વાગ્ભંગિઓ – સર્વ કંઈમાં આપણા રસ-વિષય બનવાની ક્ષમતા છે. એ ભાષાજગતનો વિહાર કૌતુકભર્યો બને તેમ છે. આપણે અખાભગત કે પ્રેમાનંદની વાક્-શક્તિને પિછાનીએ છીએ અને એના પર વારી જઈએ છીએ, પણ સાતસો વરસના સાહિત્યના ભાષાવૈભવને પ્રત્યક્ષ કરવો આપણે હજુ બાકી છે. એ મોટો પુરુષાર્થ માગે પણ એ પુરુષાર્થનું પૂરતું વળતર મળી રહે તેવો એ વૈભવ છે. એના શબ્દજગતની કંઈક ઝાંખી અહીં રજૂ થયેલા મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશથી થશે, તો ભાષા-વિકાસ, રૂઢિપ્રયોગો, વાગ્ભંગિઓ વગેરેનો એક નાનકડો દસ્તાવેજ હરિવલ્લભ ભાયાણીના 'ગુજરાતી ભાષાનું ઐતિહાસિક વ્યાકરણ'માંથી સાંપડશે પણ અનેક પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત કૃતિઓમાં સાવધાનપણે વિહરવું અને એના ભાષાવૈભવને ઝીલવો એ જુદી વાત છે. બાલાવબોધોની ગદ્યાભિવ્યક્તિ, જે વધારે જીવંત અને વાસ્તવિક છે એનો તો આપણને અંદાજ જ નથી. આપણે એમ માનીને ચાલીએ છીએ કે મધ્યકાળમાં ગદ્ય કાં તો 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' જેવું પદ્યકલ્પ ગદ્ય છે, કાં તો વિવરણનું શાસ્ત્રીય ગદ્ય છે. વાસ્તવિક વ્યવહારુ ગદ્ય તો જાણે પહેલી વાર જ 'વચનામૃત'માં સાંપડે છે. પણ મધ્યકાળમાં શાસ્ત્રીય બાલાવબોધોમાં પણ, ખાસ કરીને એમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથાઓમાં, તળપદા શબ્દો ને રૂઢિપ્રયોગો તથા બોલાતી વાણીની લઢણો ધરાવતું જીવંત ગદ્ય આપણને મળે જ છે.

બારમાથી ઓગણીસમા સૈકા સુધીનું જે વિપુલ સાહિત્ય આપણને મળે છે તે જૈન સંપ્રદાયે ઊભા કરેલા જ્ઞાનભંડારોને આભારી છે. સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં જૈન સાહિત્ય વધારે સચવાયું હોય. પ્રાપ્ત મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જૈન સંપ્રદાયનો હિસ્સો ઘણો મોટો – લગભગ ૭૫ ટકા જેટલો – છે એનું કંઈક કારણ એમાંથી આપણને જડી આવે છે. આ જૈન સાહિત્યમાંથી ઘણું આપણે સાંપ્રદાયિક ગણીને આપણા અભ્યાસની બહાર રાખ્યું છે. પણ

તે ઉપરાંત પુષ્ટિસંપ્રદાયના સઘળા સાહિત્યને પણ આપણે લક્ષમાં લીધું નથી, ભલે નરસિંહ, મીરાં, દયારામ જેવા કૃષ્ણભક્તિના કવિઓમાં આપણે ઘણો રસ લીધો હોય. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાહિત્યનો આપણો અભ્યાસ બહુ થોડા સાધુકવિઓ પૂરતો મર્યાદિત છે તો રવિસાહેબ જેવા કબીરપરંપરાના સંતકવિઓ, મુસ્લિમ સંતકવિઓ વગેરે અનેક ધાર્મિક-સાંપ્રદાયિક સાહિત્યપ્રવાહોના કવિઓનો આપણે સંપૂર્ણ અભ્યાસ કર્યો છે એવું કહેવાય એવું નથી. ખોજા કવિઓ ને અનેક રૂખડિયા સંતકવિઓ અને ભજનિકો તરફ તો આપણે નજર પણ કરી નથી. પ્રણામી સંપ્રદાયના પ્રવર્તક પ્રાણનાથ સ્વામી અને એમના સાહિત્યિક પ્રદાનની હજુ હમણાં જ આપણને ખબર પડી છે. આવા અનેક નાનામોટા ધર્મસંપ્રદાયો અને પરંપરાઓએ મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યનું ઘડતર કર્યું છે અને એમને જ્યારે યોગ્ય ન્યાય મળશે ત્યારે મધ્યકાલીન સાહિત્યનું આપણું દર્શન બદલાશે, પરિપૂર્ણ બનશે અને અનેક નૂતન પ્રાપ્તિઓ આપણને થશે. જયંત ગાડીત ઘણા વખતથી મધ્યકાળના ધાર્મિક-સાંપ્રદાયિક સાહિત્યપ્રવાહોનો અભ્યાસ કરવાની અભિલાષા સેવી રહ્યા છે, તે એમની અભિલાષા વહેલાસર ફળીભૂત થાય એવું આપણે ઇચ્છીએ.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય બહુધા પરંપરાગ્રસ્ત છે અને એમાં મૌલિક સર્જકતાનો અનુભવ ઓછો થાય છે એ ફરિયાદના સંદર્ભમાં બેત્રણ બાબતો લક્ષમાં રાખવી જોઈએ. એક તો એ કે ઔપચારિક શિક્ષણવ્યવસ્થા નહીંવત્ હતી એવા એ સમયમાં સાહિત્ય પર લોકશિક્ષણની અને પરંપરાના સાતત્યને નભાવવાની જવાબદારી આવી પડી હતી. આ કારણે મૌલિકતાનું આજના જેવું મૂલ્ય કે મહત્ત્વ એ વખતે ઊભું થયું નહોતું અને અનુસર્જન, અનુકરણ કે ઉછીનું લેવામાં કશો બાધ મનાતો હતો. પ્રેમાનંદ જેવા પ્રથમ પંક્તિના આખ્યાનકાર આખું ને આખું કડવું પુરોગામીમાંથી

ઉઠાવી લેવામાં કશું અનુચિત ન માને. સર્જકતા પરંપરાનો લાભ લઈને આગળ વધવામાં જાણે ધન્યતા અનુભવતી હતી. મૌલિકતા કરતાં પરિણામની ઉત્તમતા એને માટે જાણે વધારે મહત્ત્વની હતી. છેવટે, પરંપરાને ઝીલવાનાં સૂઝ-સામર્થ્ય હોય છે અને પરંપરાના સર્જનાત્મક-કલાત્મક વિનિયોગ જેવી પણ કોઈ ચીજ હોય છે, તેથી પરંપરાનિષ્ઠતા પોતે કોઈ અપમૂલ્ય નથી, જેમ કેવળ મૌલિકતા પણ, કદાચ, આપોઆપ કોઈ મૂલ્ય નથી. 'વસંતવિલાસ', જયવંતસૂરિકૃત 'શૃંગારમંજરી' અને ગણપતિકૃત 'માધવાનલ-કામકંદલાપ્રબંધ' પર સંસ્કૃત-પ્રાકૃત સાહિત્યપરંપરાનો પ્રબળ પ્રભાવ છે, પરંતુ આ પરંપરા તો બીજાઓ પાસે પણ હતી. આવું પરિણામ અન્ય કોઈ સિદ્ધ કરી શકતું નથી એ શું બતાવે છે? આ કૃતિઓના રચયિતાઓ પાસે પરંપરાની જે અભિજ્ઞતા અને રસજ્ઞતા છે તે કંઈક અનન્ય છે અને પોતાની સર્જકતાને એમણે પરંપરાની ભૂમિમાં રોપી છે એમ કહેવાય. અખાભગતમાં જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાધારાનો તો પ્રેમાનંદમાં આખ્યાનકવિતાની પરંપરાનો ઉત્કર્ષ છે. અને દયારામ પાસે તો કૃષ્ણભક્તિની પરંપરાનો કેટલો લાંબો વારસો છે! પણ એ વારસાને, રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ, એમણે દીપાવ્યો છે, ઉજાળ્યો છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યે પરંપરાબદ્ધ રહીને પણ ભાવવિચારદ્રવ્ય, કથાઘટકો, વર્ણનરૂઢિઓ, પદ્યબંધો, પ્રાસ, ધ્રુવા, વાગ્ભંગિઓની જે સમૃદ્ધિ નિપજાવી છે એ અસાધારણ છે અને અખાભગત, પ્રેમાનંદ વગેરે થોડા કવિઓના જેવા પ્રતિભાવંત સર્જકો તો આજ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપણને ગણતર જ સાંપડે છે. ગુજરાતી ભાષા જેમને માટે હંમેશાં ગૌરવ અનુભવી શકે એવા એ સાહિત્યસ્વામીઓ છે.

બેશક, મધ્યકાલીન સાહિત્ય બહુધા હેતુલક્ષી છે – પછી એ હેતુ વૈચારિક મતની સ્થાપનાનો હોય, ધર્મબોધનો હોય, સાંપ્રદાયિક મહિમાગાનનો હોય, કે લોકશિક્ષણનો હોય. મધ્યકાળના રચયિતાઓ

પોતાને કવિ તરીકે ઓછું ઓળખાવે છે, એ ભક્તો છે, જ્ઞાનીઓ છે, સંતો છે, કથા કહેનારા 'ભટો' છે. કવિકર્મની સભાનતા એમનામાં કેટલી હશે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ એ યાદ રાખવું જોઈએ કે કોઈ પણ પ્રકારની હેતુલક્ષિતાથી સાવ અલિપ્ત, કેવળ રસલક્ષી કહેવાય એવી થોડીક, 'વસંતવિલાસ' 'માધવાનલકામકંદલા-પ્રબંધ' જેવી કૃતિઓ આપણને મધ્યકાળમાં મળે જ છે. જૈન સાધુકવિને હાથે પણ 'વિરાટપર્વ' કે 'વસંતફાગુ' જેવી ધર્મબોધના ને સાંપ્રદાયિકતાનાયે સ્પર્શ વિનાની કૃતિઓ મળે છે. એવી તો અનેક કૃતિઓ મળે છે, જેની ભોંય ચોક્કસ ધર્મસંસ્કારની પરંપરાની હોય પણ સમગ્ર નિરૂપણ રસલક્ષી જ હોય. રાધાકૃષ્ણવિષયક બારમાસા વગેરે પ્રકારની ઘણી કૃતિઓ આમાં આવે, તો જયવંતસૂરિના 'સ્થૂલિભદ્રકોશાપ્રેમવિલાસફાગ' જેવી કૃતિમાં પણ વસ્તુ જૈન પરંપરાનું છે એ બાદ કરીએ તો એ શુદ્ધ વિરહકાવ્ય જ બની રહે છે. એમાં જૈનત્વની બીજી કશી છાયા પડેલી નથી. અને ધર્મોપદેશનો કે એવો હેતુ ગૌણ કે આનુષંગિક બની જતો હોય અને કવિ-કૌશલનું પ્રવર્તન ને રસદૃષ્ટિ મુખ્ય બની જતાં હોય એવી કૃતિઓનો તો મધ્યકાળમાં તોટો નથી. આખ્યાનકવિતા અને જૈન રાસાઓ નિર્માયેલા તો છે ક્યાંક ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક બોધ માટે, એવી સામગ્રી એમાં ઓછીવત્તી હોય છે, છતાં એની સાથેસાથે એમાં કથારસ, જનસ્વભાવરસ, વર્ણનરસ અને પદ્યરસ પણ વહે છે. શામળ ભટ્ટમાં કવિત્વ કંઈ ઊંચી કોટિનું નથી, ને એમની વારતાઓનો એક મહત્ત્વનો હેતુ લોકશિક્ષણ છે, તેમ છતાં કથાકૌતુકરસથી એ વાર્તાઓ છલકાય છે અને આસ્વાદ્ય બને છે. કવિની પ્રતિજ્ઞા કે એના પ્રગટ હેતુથી આપણે ભ્રાન્તિમાં પડી એનાથી વિમુખ થઈ જવા જેવું નથી.

હેવરે, સાહિત્યની શુદ્ધતા એ કંઈ કલાત્મકતાનો પર્યાય નથી અને હેતુનિષ્ઠતા કંઈ અનિવાર્યપણે કલાત્મકતાને અવરોધક નથી.

જ્ઞાનવૈરાગ્યભક્તિના ભાવો ને ઉપદેશવૃત્તિ સુધ્ધાં કાવ્યોચિત વિષય હોઈ શકે છે. કાવ્યભાવની વ્યાખ્યા સંકુચિત કરવાની જરૂર નથી. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રે ભાવો(સંચારિભાવો)ની લાંબી યાદી કરી છે અને આપણે એમાં ઉમેરો કરી શકીએ. ભક્તિનો ભાવ તો મધ્યકાળમાં વારંવાર હૃદયંગમ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે અને જ્ઞાનવિચારને પણ અખાભગત જેવામાં કેવી અદ્ભુત મૂર્તતા સાંપડી છે! હેતુનિષ્ઠતા હોવા છતાં અને કવિપણાનો દાવો ન કરવા છતાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના રચયિતાઓએ જે અનેકવિધ પ્રકારનાં કવિકર્મો અને કાવ્યસિદ્ધિ પ્રગટ કર્યાં છે તે કાવ્યરસિકોને માટે મોટી વસ સમાન છે ને અંકે કરી લેવા જેવાં છે. માણિક્યસુંદરના 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'ની ગદ્યલીલા, જયવંતસૂરિનાં ભાવપ્રવણતા અને સુભાષિતકૌશલ, ગણપતિના 'માધવાનલકામકંદલાપ્રબંધ'નો વર્ણનવૈભવ, વિશ્વનાથ જાનીના 'પ્રેમપચીશી'ની નાટ્યગીતાત્મક ભાવાભિવ્યક્તિ, યશોવિજયજીનું બુદ્ધિચાતુર્ય અને અલંકારચાતુર્ય – આવું તો કેટકેટલું, મધ્યકાલીન સાહિત્યસૃષ્ટિમાં, આપણે આપણી કાવ્યરસિકતાને મોકળી મૂકીએ ત્યારે, આપણી સામે આવે છે! બેશક કોઈ પણ સમયની ચોક્કસ સાહિત્યિક પરિપાટીઓ હોય છે અને એનો આસ્વાદ એની શરતોએ જ લેવાનો હોય છે. મધ્યકાળનાં પ્રાસચાતુર્ય, ધ્રુવાતાલીન્ય, પદ્યગાનછટાવૈવિધ્ય વગેરે કેટલાંક કવિકૌશલો પણ છે અને એમાં આપણે રસ લઈ શકીએ તો મધ્યકાલીન સાહિત્યનો આપણો આસ્વાદ વધારે સમૃદ્ધ બને.

આપણે જાણીએ છીએ કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય કંઈ એકાંતમાં અંગત વાચન માટેનું સાહિત્ય ન હતું. પ્રત્યક્ષ રજૂઆત અને સમૂહભોગ્યતાની દૃષ્ટિથી એ રચાતું હતું અને એનો એના સ્વરૂપનિર્માણમાં મહત્ત્વનો ફાળો હતો. લોકોની મધ્યકાલીન સાહિત્યના સર્જનમાં પરોક્ષ સામેલગીરી હતી. લોકોની વિવિધ જરૂરિયાતો સંતોષવા નિર્માયેલું, સર્વ પ્રકારનાં કાવ્યચાતુર્યોનો આશ્રય લેતું

અને ગાનાદિ કળાને પણ પોતાની સહાયમાં લેતું મધ્યકાલીન સાહિત્ય શુદ્ધ સાહિત્ય નહોતું પણ, કહો કે, સંપૂર્ણ સાહિત્ય હતું. હા, જેમ સંપૂર્ણ રંગભૂમિ (ટોટલ થિએટર) જેવી કોઈ વસ્તુ છે, તેમ સંપૂર્ણ સાહિત્ય (ટોટલ લિટરેચર) જેવી કોઈ વસ્તુ પણ હોઈ શકે. મધ્યકાલીન સાહિત્યને સંપૂર્ણ સાહિત્યનાં ધોરણોથી માણવું-નાણવું જોઈએ.

મધ્યકાળથી આપણે આજે ઠીકઠીક દૂર પડી ગયા છીએ. આજે આપણે જુદી હવામાં શ્વસીએ છીએ. મધ્યકાળના સાહિત્યનો રસ માણવામાં, તેથી, આપણને અવશ્ય કેટલાંક વિઘ્નો નડે – ભાષાપ્રયોગોથી માંડીને સાંસ્કૃતિક પરિવેશ સુધીનાં. તેમ છતાં, આ વિઘ્નોનું આપણે નિવારણ ન કરી શકીએ એવું નથી. કેમકે એ આપણી જ પૂર્વપરંપરા છે. સંસ્કારભૂમિકાની કેટલીક સમાનતા એની સાથે આપણે શોધી શકીએ, એની સાથે આત્મીયતા સાધી શકીએ તેમજ એનો રસ માણી શકીએ. જરૂર છે માત્ર એના પ્રત્યે અભિમુખ થવાની. અંગ્રેજી સાહિત્યથી પ્રભાવિત કવિ કાન્તને એક વખતે પ્રેમાનંદ માત્ર પદ્યજોડુ લાગેલા, પરંતુ ન્હાનાલાલે એમની પાસે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો વંચાવ્યા પછી એમનો અભિપ્રાય બદલાયેલો. આધુનિક બોધના ગુજરાતી આદિકવિ નિરંજન ભગત હમણાં મધ્યકાલીન કવિઓ વિશે નિયમિત રીતે વ્યાખ્યાનો આપી એમને પોતીકી રીતે પ્રકાશિત કરી રહ્યા છે અને આપણા આધુનિક કવિ લાભશંકર ઠાકર પણ પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનના પઠનના જાહેર કાર્યક્રમો કરી લોકોને એનો રસાસ્વાદ કરાવી રહ્યા છે ને એ રીતે મધ્યકાલીન સાહિત્યવારસાની મૂલ્યવત્તા સ્થાપિત કરી રહ્યા છે. સર્જકો માટે તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય ખરેખર એક અખૂટ ખજાનો છે. આજે આપણા સર્જકો લોકભાષા, લોકજીવન અને તળપદી સાહિત્યપ્રણાલિઓનો કાર્યસાધક વિનિયોગ કરી પોતાનાં સર્જનોમાં તાજગી અને નૂતનતા નથી આણી રહેલા દેખાતા? તો એ રીતે મધ્યકાલીન સાહિત્ય–

પરંપરાનો પણ નૂતન સર્જનાત્મક વિનિયોગ જરૂર થઈ શકે. એનાં શબ્દરાશિ, રૂઢિપ્રયોગો ને વાક્છટાઓમાંથી તો ઘણું પુનર્જીવિત કરવા જેવું મળી રહે. મેં અખાભગતના છપ્પાઓના અર્થવિચારના લેખો લખેલા એમાં આધુનિક સાહિત્યના સર્જક કોઈકોઈ કવિમિત્રોએ રસ લીધાનું મેં જાણ્યું ત્યારે પહેલાં તો મને આશ્ચર્ય થયેલું પણ પછી એ સ્વાભાવિક લાગેલું (જોકે એ લેખોનું, ૧૯૮૯ના વર્ષના વિવેચનવિષયક સન્ધાન ક્રિટિક્સ એવૉર્ડને પાત્ર બનેલું પુસ્તક ઘણું ઓછું વેચાય છે ને એનું કશે અવલોકન થયું નથી એ પણ એક વાસ્તવિકતા છે). આ સંદર્ભમાં ભૃગુરાય અંજારિયાએ યુવાકવિ હરીન્દ્ર દવેને આપેલી શીખ યાદ આવે છે:

"તમે નવીન કવિઓનું જ વાચન કરો છો. એથી બહુ તો આ જમાનાની કાવ્યપ્રતિભાના અનુયાયી (કૅમ્પ-ફૉલોઅર) બની શકો. તમે જો નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ બરાબર વાંચી શકો તો સારું. અર્વાચીનમાં ઠાકોર, કાન્ત અને ન્હાનાલાલ.

મધ્યકાલીન કવિતા બને તેટલી કાવ્યદોહનનાં પુસ્તકો દ્વારા વધારે વાંચો."

બધા જ લોકો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રસ લેતા થાય કે એનો અભ્યાસ કરતા થાય એવી અપેક્ષા રાખવાની ન જ હોય. પણ સાહિત્યના રસિયાઓ અને અધ્યેતાઓ પાસે એ ઓછુંવત્તું રહે એવી ઇચ્છા રાખવામાં કંઈ વધુ પડતું નથી. શિક્ષણમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યનું સ્થાન ટકી રહેવું જોઈએ – અલબત્ત, વિવેકપૂર્વકનું અને સૂઝબૂઝપૂર્વકનું. હમણાં ધોરણ ૧૧ અને ૧૨નાં ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોના મધ્યકાલીન વિભાગ જોવાનો પ્રસંગ ઊભો થયો હતો. ધોરણ ૧૧મામાં તો છાપભૂલો ને પાઠદોષો એટલાંબધાં હતાં કે આમાં ભણનાર-ભણાવનારનું શું થાય એ પ્રશ્ન ગંભીરપણે ઉપસ્થિત થતો હતો. તે ઉપરાંત બન્ને પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી બીજા મહત્ત્વના મુદ્દા પણ સામે આવતા હતા. આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિની

પસંદગી કેવી રીતે કરીએ છીએ? જૂનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી કૃતિઓ ઉપાડી લઈએ છીએ કે નવેસરથી શ્રમ કરીને યોગ્ય કૃતિઓ ખોળીએ છીએ? હાથમાં આવી તે વાચના સ્વીકારી લઈએ છીએ કે શુદ્ધ અને ઉત્તમ વાચનાનો આગ્રહ રાખીએ છીએ? પસંદ કરેલી કૃતિઓમાં અર્થઘટનની કોઈ મૂંઝવણ નથી એની આપણે ખાતરી કરી હોય છે? વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકોને ભટકવાનું ન થાય એ માટે શબ્દાર્થની પર્યાપ્ત સહાય પૂરી પાડેલી હોય છે? મેં જોયું કે કદાચ સંપાદકો પણ સંતોષકારક રીતે અર્થ ન કરી શકે એવી પંક્તિઓ આ સંપાદનોમાં નજરે પડતી હતી. શબ્દાર્થ ને સમજૂતી ક્યાંક ખોટાં હતાં, તો આપવા જોઈતા ઘણા શબ્દાર્થો અપાયા ન હતા, કેટલાક શબ્દોની મધ્યકાળની વિશિષ્ટ અર્થછાયા પકડી શકાઈ ન હતી. આ રીતે તો આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિમુખતા નહીં વિમુખતા કેળવવામાં જ ફાળો આપી શકીએ.

શાળાકક્ષાએ મધ્યકાલીન કૃતિઓને કેવી રીતે રજૂ કરવી એ પણ હવે નવેસરથી વિચારવા જેવું લાગે છે. ધોરણ ૧૨ના પાઠ્યપુસ્તકમાં રાજેનું એક પદ રમેશ જાનીના તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા સંપાદનમાંથી લેવાયેલું. રમેશ જાનીએ ઉક્ત સંપાદનમાં હસ્તપ્રતમાં જે ગ્રામ્ય ઉચ્ચારણ-લેખન મળ્યાં તે યથાવત્ રાખેલ છે. ઘણા શબ્દો એમાં એવે સ્વરૂપે મળે છે જે મધ્યકાળમાં પણ માન્ય કે વ્યાપક હતા એમ ન કહેવાય. એથી અવબોધમાં મોટો અંતરાય ઊભો થાય છે ને અભ્યાસીએ પણ જરા વિચાર કરવા થોભવું પડે એવું થયું છે. વિશાળ શિક્ષકવર્ગનું તો આમાં શું ગજું? આપણે શબ્દાર્થની મદદ પૂરી પાડીએ, પણ એ શ્રમ પછીયે શું? મૂળ કૃતિ સાથે મનનો મેળ રચાવો મુશ્કેલ. આ કક્ષાએ તો કૃતિને માન્ય શબ્દસ્વરૂપોથી જ રજૂ કરવાનું ઇષ્ટ નહીં? અંગ્રેજી ભાષામાં તો શેક્સ્પિયર પણ શાળાકક્ષાએ આધુનિક લેબાસમાં ને સંક્ષિપ્ત રૂપે રજૂ થાય છે. આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્યને પણ થોડા સંમાર્જન–

સંપાદનપૂર્વક ન મૂકવું જોઈએ ? અલબત્ત, મધ્યકાલીન સાહિત્યની મધ્યકાલીનતા નષ્ટ ન થાય એની કાળજી રાખવી જોઈએ. વધારે જૂનાં કે ગ્રામ્ય ઉચ્ચારણરૂપોને સ્થાને પાછળના સમયનાં ઉચ્ચારણરૂપો સ્વીકારી શકાય, પરંતુ મધ્યકાલીન શબ્દોને સ્થાને અર્વાચીન શબ્દોનું ભરણું ન કરી શકાય. દુર્બોધ રહેતા અંશોને છોડી દઈ શકાય, પણ અણસમજમાં કંઈ અગત્યનું નીકળી ન જાય એની કાળજી રાખવી જોઈએ. સરેરાશ શિક્ષક જેમાં સહેલાઈથી ગતિ કરી શકે અને વિશાળ વિદ્યાર્થીવર્ગનું મન જેમાં લાગી શકે એવાં મધ્યકાલીન કૃતિઓનાં સંપાદન-રજૂઆત હોવાં જોઈએ. આ અધિકાર ગમે તે વ્યક્તિને ન જ હોઈ શકે, એ કામ એ માટેની સજ્જતા અને સૂઝ ધરાવતી વ્યક્તિને હાથે જ થવાનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ.

કૉલેજ અને યુનિવર્સિટીકક્ષાએ અલબત્ત, મધ્યકાલીન કૃતિઓની શાસ્ત્રીય રીતે સંપાદિત થયેલી અધિકૃત વાચનાઓ જ નિયત કરવી જોઈએ.

કૉલેજકક્ષાએ મધ્યકાલીન સાહિત્યના એક પૂરા પ્રશ્નપત્રમાં કાપ ન જ મૂકી શકાય. એ પગલું તો મધ્યકાલીન સાહિત્યની વિશાળતાથી આપણે બેખબર છીએ એમ જ બતાવે. મધ્યકાલીન સાહિત્યાભ્યાસને સાંસ્કૃતિક અભ્યાસ સાથે સાંકળી એને જીવંત બનાવવો જોઈએ, અને મધ્યકાળના નાનામોટા સર્વ સાહિત્યપ્રવાહોની અભિજ્ઞતા કેળવાય એવો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. પાંચ-છ મોટા કવિઓના અભ્યાસમાં જ મધ્યકાલીન સાહિત્ય સીમિત થઈ જાય છે એ નિવારવું જોઈએ. આમ કરવા જતાં કદાચ એક પ્રશ્નપત્ર પણ ઓછું પડે એવો સંભવ છે. તો એ માટે પણ કંઈક વ્યવસ્થા વિચારવી જોઈએ.

પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યની વિશિષ્ટ તાલીમ પામેલો એક નાનકડો વર્ગ આપણે ઊભો નહીં કરી શકીએ તો ઉપર સૂચવેલી વ્યવસ્થાઓ પાર પડવા સંભવ નથી. જેમની પાસે સંસ્કૃત-પ્રાકૃત

એ પૂર્વપરંપરાનું પણ જ્ઞાન છે એવી મધ્યકાલીન સાહિત્યની પારંગત પેઢી તો હવે લુપ્ત થવામાં છે, નવ-અભ્યાસીઓ ઘણા ઓછા પ્રાપ્ત થઈ રહ્યા છે, એમની સજ્જતા પાંખી પડી રહી છે – ઊણી ઊતરી રહી છે ને સૂંઠને ગાંગડે ગાંધી ગણાઈ જવાય એવી સ્થિતિ પ્રવર્તવા માંડી છે. વિદેશોમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓનાં સંપાદનો થાય છે, મધ્યકાલીન પરંપરાઓ વિશે પરિસંવાદો યોજાય છે અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસની સગવડો પણ ઊભી થાય છે ત્યારે આપણે આપણા આ સમૃદ્ધ વારસા પરત્વે જાણે ઉદાસીન છીએ. હજુ તો હસ્તપ્રતભંડારોમાં અભ્યાસીઓની રાહ જોતું વિપુલ સાહિત્ય પડેલું છે. એનો ઉદ્ધાર કોણ કરશે? આનો કંઈક નક્કર ઉપાય આપણે વિચારવો જોઈએ.

એમ લાગે છે કે મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસને જ વરેલી એક વિદ્યાસંસ્થા જોઈએ અને યુનિવર્સિટીઓમાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો બે પ્રશ્નપત્રોનો – ભલે વૈકલ્પિક રૂપે પણ – અલાયદો અભ્યાસક્રમ જોઈએ. એમાં હસ્તપ્રતવાચન, પાઠ-સંપાદન, ભાષાવિકાસ, સંસ્કારપરંપરાઓ, પદ્યબંધો અને અન્ય સાહિત્યપ્રણાલિઓના ઊંડા ઝીણવટભર્યા અભ્યાસનો સમાવેશ હોય. મધ્યકાલીન કૃતિઓના અને એને વિશેના અભ્યાસોના પ્રકાશનની એક માતબર વ્યવસ્થા જોઈએ અને નવ-અભ્યાસીઓના ઉદ્યમને સત્કારતું, નાનીનાની મધ્યકાલીન કૃતિઓને તથા અભ્યાસલેખોને પ્રકાશિત કરતું એક સામયિક પણ જોઈએ. વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં એક વખતે પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલાની પ્રવૃત્તિ સધ્ધર રીતે ચાલી હતી એ આજે તો એક રોમાંચક સ્મરણ અને ભવિષ્યનું સ્વપ્ન બની ગયેલ છે. એને પુનર્જીવન મળવું જોઈએ. શબ્દકોશાદિ સાધનો પણ ઊભાં થવાં જોઈએ.

હા, અહીં રજૂ કરેલી અપેક્ષાઓ સમણાંઓ સમી ભાસે એમ છે. પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યના સમૃદ્ધ વારસાને આપણે વીસરવા

ન માગતા હોઈએ તો એ સમણાંઓ સાચાં પાડવાં પડશે. ભલે એ દિશામાં એક પછી એક નાનાંનાનાં ડગ ભરીએ. આ મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ પણ એ દિશામાં એક નાનકડું ડગ છે. એ મધ્યકાલીન સાહિત્યના અવબોધમાં સહાવરૂપ થશે અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના આપણા અભ્યાસોને વધુ અર્થપૂર્ણ બનાવશે તો એમાં એની સાર્થકતા હશે.*

૧૪ માર્ચ ૧૯૯૫

---

* ટૂંક સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'ના આરંભે મુકાયેલો લેખ.

**'કંકાવટી' માસિક : નિયમ મુજબ ફોર્મ નં. ૮**

૧ પ્રકાશનસ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨

૨ મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૯

૩ પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું : નં. ૨ મુજબ

૪ સંપાદકનું નામ : રતિલાલ 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૯

૫ માલિકનું નામ : રજનીકાન્ત રતિલાલ રૂપાવાળા
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૯

હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ', આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વીગત મારી જાણ અને સમજ પ્રમાણે સાચી છે.

સહી : **રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'** (પ્રકાશક)

# કૉલેરાના દિવસમા પ્રેમ / ગ્રેબિયલ ગાર્સિયા માર્કેઝ

એ અનિવાર્ય હતું. કડવાં અખરોટની સુવાસ એમને સદૈવ પ્રેમના પ્રારબ્ધનું સ્મરણ કરાવતી. એ નીરવ અંધારા ઘરમાં પ્રવેશતાં જ ડૉક્ટર જુલેવનને અનુભૂતિ થઈ. તાકીદના તેડે રોગીને જોવા આવ્યા હતા – પણ એમના મતે એ રોગીને વર્ષો પહેલાં જ તાકીદના તેડાની જરૂર રહી નહોતી. યુદ્ધમાં અપંગ થયેલા સેવાનિવૃત્ત સૈનિક, બાળકોના ફોટોગ્રાફર અને સદાશયી હરીફ શરણાર્થી જેરમીહ સંત અમોર સ્વર્ણવિષની સુરભિત ધૂમ સાથે સ્મૃતિ–સંતાપથી મુક્ત થઈ ગયા હતા.

ધાબળાથી ઢંકાયેલું શબ એમને ફોલ્ડિંગ ખાટલા પર પડેલું મળ્યું. સંત અમોર સૂવા માટે કાયમ એનો ઉપયોગ કરતા હતા. એની પાસે સ્ટૂલ પર ડેવલપિંગ ટ્રે હતી, એનો ઉપયોગ તેઓ વિષ-બાષ્પન માટે કરતા હતા. ફરસ પર ખાટલાના પાયા સાથે બાંધેલા હિમશ્વેત વક્ષીય ગ્રેટ નસલનો કાળો કૂતરો શરીર લંબાવીને પડ્યો હતો. તે ઉપરાંત એની નજીક કાખઘોડીઓ પડી હતી. શયનકક્ષ અને શૌચાલય, બંને કામ માટે કામ આવતો ગૂંગળાવતો સાંકડો ઓરડો, બારીમાંથી પ્રકાશ આવવા માંડ્યો હતો છતાં ત્યાં એટલો પ્રકાશ હતો જ કે યમરાજની સત્તાની તત્કાળ પિછાન થઈ જાય. ટાટથી ઢાંકેલી બારી, હવાબારીને કારણે ત્યાંની ગુરુતામાં વધારો થયો હતો. વાસણો, બાટલીઓ અને લાલ કાગળમાં વીંટાળેલા વીજળીના બલ્બ નીચે રાખેલી જસતની જર્જર તસ્તરી કાઉન્ટર

પર પડી હતી. દવાની ત્રીજી ટ્રે શબ પાસે જ પડી હતી. ગ્લાસ-પ્લેટો પર નેગેટિવોનો ઢગલો પડયો હતો. ભાંગ્યુંતૂટ્યું ફર્નિચર પણ હતું, પણ કુશળ હાથોએ એને ધૂળરહિત, સ્વચ્છ રાખ્યું હતું.

બારીમાંથી આવતા પવનને કારણે વાતાવરણ શુદ્ધ થઈ ગયું હતું. પરંતુ ત્યાં એવી સ્તબ્ધતા છવાયેલી હતી કે કોઈ પણ એ કડવાં અખરોટો વચ્ચે અભાગી પ્રેમના બુઝાતા અંગારામાં એ નિઃસ્તબ્ધતાને પિછાની શકે. કશા પૂર્વાભાસ વિના ડૉ. જુવેનલ ઉર્વિનોના મનમાં કેટલીયે વાર એવો વિચાર આવ્યો હતો કે ગરિમામય મૃત્યુને માટે આ જગ્યા અનુકૂળ નથી. પરંતુ સમય પસાર થવા સાથે એમને એવું લાગવા માંડયું હતું કે, વિધાતાની અગમ્ય ઇચ્છાનુસાર આ ઢંગધડા વિનાની વ્યવસ્થા છે.

સુધરાઈના દવાખાનામાં ન્યાયિક શિક્ષણ પૂરું કરી રહેલા ચિકિત્સાશાસ્ત્રના એક યુવાન વિદ્યાર્થી સાથે એક પોલીસ નિરીક્ષક આગળ વધ્યો. ડૉ. ઉર્વિનો આવ્યા તે પહેલાં તેઓ તેમની રાહ જોતા હતા અને ઓરડામાં અજવાળું કરીને શબને ઢાંક્યું નહોતું. એમણે ગંભીરતાથી ડૉક્ટરને અભિવાદન કર્યું. તે સન્માન કરતાં તો શોકને વધારે પ્રગટ કરતું હતું. મરનાર સાથે ડૉક્ટરને કેવી આત્મીયતા હતી તે તેઓ જાણતા નહોતા. વિખ્યાત અધ્યાપક ડૉક્ટર ઉર્વિનોએ તેમની સાથે હાથ મેળવ્યા—વર્ગ શરૂ થતાં વિદ્યાર્થીઓ સાથે હાથ મેળવતા એમ. તે પછી પોતાના હાથની તર્જની અને અંગૂઠાથી એ કોઈ ફૂલ હોય એ રીતે ધાબળાનો છેડો પકડયો. પછી સાંસારિક સાવધતાથી શબને ખુલ્લું કર્યું. ખુલ્લી આંખો, ભૂરી કાયા, અનસ્ય અને અક્કડ જેરમીહના સંત સંપૂર્ણ નગ્ન હતા અને ગઈ રાતની તુલનામાં પચાસ વર્ષ વધારે વૃદ્ધ લાગતા હતા. એમની આંખો ચમકતી હતી. દાઢી અને શિરકેશ પીળા હતા, એમના પેટ પર અનિષ્ટકારી ગાંઠનો એક જૂનો ડાઘ

હતો. કાખઘોડીનો ઉપયોગ કરવાને કારણે એમના હાથ જહાજના ગુલામોની જેમ ફેલાયેલા હતા. રક્ષણ કરવાને લાચાર એમના પગ અનાથ જેવા લાગતા હતા. એક ક્ષણ માટે તો ડૉ. જુવેનલે એમની તપાસ કરી. એમના હૃદયમાં એવી શૂળ ઊઠી, જે મૃત્યુની વિરુદ્ધની એમની નિષ્ફળ લડતના લાંબા સમયમાં અગાઉ કદી ઊઠી નહોતી.

'બેવકૂફ—' એમણે કહ્યું, 'સૌથી ખરાબ તો ગુજરી ગયું.'

એમણે શબને ફરી ધાબળાથી ઢાંકી દીધું. ફરી અધ્યાપકીય ગારમામાં એ આવી ગયા. એમનો એંસીમો જન્મદિવસ કાર્યાલયમાં જયંતીરૂપે ગયા વર્ષે ઊજવાઈ ગયો હતો. ધન્યવાદમાં સેવાનિવૃત્ત થવાના લોભનું સંવરણ કરતાં એમણે કહ્યું હતું: 'મૃત્યુ પછી આરામ કરવા માટે મારી પાસે પુષ્કળ સમય હશે, અત્યારે મારી એવી કોઈ યોજના નથી.' એ સાચું કે એમના જમણા કાને બહુ ઓછું સંભળાતું, અને પોતાનાં કંપતાં પગલાંને છુપાવવા માટે ચાંદીની મૂઠવાળી લાકડી પર ઝૂકીને ચાલતા, તે છતાં વાસ્કોટ પર સોનેરી ઘડિયાળની સાંકળ લટકાવીને ધારીદાર સૂટ, યુવાનીના દિવસોની જેમ શોખથી પહેરતા. એમની સરસ રીતે કાપેલી દાઢી, અને શિરકેશ પણ સફેદ હતા, વચમાં સેંથો કાઢી સાવધાનીપૂર્વક પાછળ કાઢેલા કેશ, એમના વ્યક્તિત્વની વિશ્વસનીય પિછાન હતી.

કાગળની ચબરખીઓ પર પેન ઘસીને લખી એ પોતાની મંદ પડેલી સ્મૃતિને યથાસંભવ સાચવતા — એ ચબરખીઓ પોતાના ગજવામાં ખોસતા — એની હાલત પોતાની બૅગમાં એ કંઈ શોધતા ત્યારે ઓજારો અને શીશીઓની હાલત જેવી થઈ જતી. તેઓ શહેરના સૌથી જૂના અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ડૉક્ટર જ નહોતા. વસ્તીના તોરીલા માણસ પણ હતા. પોતાની વિદ્વત્તાનું પ્રદર્શન કરવાના સ્વભાવ અને પોતાના નામનો ફરેબી ઉપયોગ કરવાને કારણે એમની પાત્રતાને અનુરૂપ આત્મીયતા હજી સુધી તેમને મળી

નહોતી.

ઇન્સ્પેક્ટર અને ઇન્ટર્નને અપાયેલા એમના આદેશ ટૂંકા અને ઝડપી હતા. શબની તપાસ કરવાની જરૂર નહોતી. ઘરની હવામાં તરતી ગંધ એની સાક્ષી આપતી હતી કે ટ્રેમાં રાખેલા કોઈ ફોટોગ્રાફિક એસિડની ઉત્પ્રેરિત વિષબાષ્પથી આ મોત થયું છે કેમ કે જેરમીહના સંત અમોર એ બાબતમાં એટલા માહેર હતા કે, એને અકસ્માત ન કહી શકાય. ઇન્સ્પેક્ટરની અવઢવ જોઈને એમણે પોતાના મિજાજની જાણીતી ખૂબીથી વિનોદ કરતા હોય એમ કટાક્ષમાં કહ્યું : 'એ ભૂલો નહિ કે મૃત્યુના પ્રમાણપત્ર પર હું જ સહી કરું છું.' યુવાન ડૉક્ટર નિરાશ હતો. શબ પર સ્વર્ણવિષની અસરનો અભ્યાસ કરવાની તક એને કદી મળી નહોતી. ડૉ. જુવેનલને હેરત થઈ કે આ વિદ્યાર્થીને મેં કદી મેડિકલ કૉલેજમાં જોયો નથી, પણ એનો ક્ષોભ જોઈને એ જાણી ગયા કે કદાચ આ શહેરમાં નવો નવો આવ્યો છે. એમણે ઇન્ટર્ન સામે જોઈને કહ્યું, 'તને આજે તક આપનારો જરૂર પ્રેમી પાગલ હશે.' એટલું કહ્યા પછી એમને લાગ્યું કે મને યાદ છે એ અસંખ્ય આપઘાતોમાં ઝેરનો ઉપયોગ કરી કરેલો આ પહેલો આપઘાત છે– એ પ્રેમની ત્રાસદાયક અવસ્થામાં નથી થયો. પછી એમના સ્વરનો લહેજો બદલાઈ ગયો.

'આવો પ્રસંગ આવે ત્યારે મરનારને જરા ધ્યાનથી જુઓ–' એમણે ઇન્ટર્નને કહ્યું, 'મરનારના હૃદયમાં પ્રાયઃ ક્રિસ્ટલ હોય છે.' પછી એ ઇન્સ્પેક્ટર સાથે વાત કરવા લાગ્યા. એમને કેટલીક સૂચના આપવાની હતી. સ્વવિવેકનો પૂરો ઉપયોગ કરીને, તમામ કાનૂની વિધિ અટકાવવા માટે ઇન્સ્પેક્ટરને આદેશ આપ્યો – જેથી બપોરે અંતિમક્રિયા પૂરી થઈ જાય. એમણે કહ્યું, 'મેયર સાથે હું પછીથી વાત કરી લઈશ.' એ જાણતા હતા કે જેરમીહના સંત અમોર પરંપરિત, જૂની સાદાઈમાં જીવ્યા હતા અને પોતાની જરૂરિયાતો

કરતાં પોતાની કળાથી એમણે વધારે મેળવ્યું હતું. આથી અંતિમ-ક્રિયાના ખર્ચ માટે એમના ઘરના કોઈ ને કોઈ ડ્રૉઅરમાં જરૂરી પૈસા હશે જ.

'તમને ન જડે તો છોડો, હું બધું સાચવી લઈશ.'

એમણે આદેશ આપ્યો કે પ્રેસને કહેવું કે, ફોટોગ્રાફરનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું છે. એમને લાગ્યું કે પ્રેસને એવા સમાચાર દિલચસ્પ નહિ લાગે. એમણે કહ્યું, 'જરૂર પડશે તો હું ગવર્નરને વાત કરીશ. ડૉક્ટર પોતાનાં સરકારી કર્તવ્યોનું પાલન એટલી દૃઢતાથી કરતા હતા કે એમના મિત્રો પણ અકળાઈ જતા. સરકારી ઇન્સ્પેક્ટર પણ એ જાણતો હતો. પણ એને આશ્ચર્ય થતું હતું કે મરનારની અંતિમક્રિયા ઝટ પતાવવા ડૉક્ટર કેટલી સહજતાથી કાનૂની ઔપચારિકતા જતી કરે છે. ડૉક્ટર માત્ર જેરમીહના સંત અમોરને પવિત્ર ભૂમિમાં દફન કરવા માટે મુખ્ય પાદરી સાથે વાત કરવા માગતા નહોતા. ઇન્સ્પેક્ટરે પણ કહ્યું, 'મારા મતે આ માણસ સંત હતો.' અને એમ કહેવા બદલ ખુદ એમનેયે આશ્ચર્ય થયું.

'એક દુર્લભ વ્યક્તિત્વ. એક નાસ્તિક સંત પરંતુ આવા ટલાક મામલામાં તો નિર્ણાયક ઈશ્વર હોય છે.' ડૉક્ટર ઉર્બિનોએ કહ્યું.

સુદૂર એ ઉપનિવેશક નગરના બીજા છેડે આવેલા કૅથીડ્રલમાં પ્રાર્થના માટે ઘંટ વાગતો હતો. સોનેરી કમાનદાર અર્ધચન્દ્રાકાર ચશ્માં ડૉ. ઉર્બિનોએ આંખે ચડાવ્યાં. ગરિમામયી પાતળી સાંકળથી બાંધેલી ઘડિયાળ સામે જોયું. એનું ઢાંકણ સ્પર્શમાત્રથી ખૂલી ગયું હતું.

બેઠકના હોલમાં પાર્કોમાં ઉપયોગમાં લેવાય છે એવો મોટો કેમેરો રાખવામાં આવ્યો હતો. ઘરે બનાવેલા કલરથી રંગેલી બેઠકની પૃષ્ઠભૂમિ સાગરની ઝિલમિલાહટ જેવી લાગતી હતી. એની ભીંતો બાળકોના પહેલા કમ્યૂન, શિશુ સસલાં જેવા પોશાક પહેરેલાં

આળકો, એમના જન્મદિવસ જેવા અવસરે પાડેલી છબીઓથી શોભતી હતી. શેતરંજની બપોરો દરમ્યાન વિચારમગ્ન અંતરાલોમાં ડૉ. ઉર્વિનોએ એ ભીંતોને દર વર્ષે ક્રમશઃ ઘેરાતી જોઈ હતી. ક્ષોભથી વિચલિત થઈને એમણે કેટલીયે વાર વિચાર્યું હતું કે, ગૅલરીમાં શોભતી આ તસવીરોમાં શહેરનું ભવિષ્ય છુપાયેલું છે. અહીંના કુલીન બાળકો શાસન કરશે અને નષ્ટભ્રષ્ટ કરશે. ડૉ. ઉર્વિનોએ ફરી વિચાર્યું, 'પછી, અહીં મારા ગૌરવની રાખ પણ નહિ બચી હોય.'

ડેસ્ક પર રાખેલા વાસણમાં સીલ માછલીના કાંટા પડયા હતા. તેની પાસે જ શેતરંજની અધૂરી રહેલી બાજી પડી હતી, ઉદાસ મને અને ઉતાવળ હોવા છતાં એ બાજીનો અભ્યાસ કરવાનો લોભ ડૉ. ઉર્વિનો જતો કરી શકયા નહિ. એ બાજી આગલી રાતની હતી. ડૉ. ઉર્વિનો એ બરાબર જાણતા હતા કે જેરમીહના સંત અમોર દરરોજ સાંજવેળાએ દર સપ્તાહે ઓછામાં ઓછા ત્રણ જુદા જુદા હરીફો સાથે શેતરંજ ખેલતા હતા, અને દરેક બાજી પૂરી કરીને જ ઊઠતા હતા. તે પછી શેતરંજ અને મહોરાં ડબ્બામાં મૂકી ડ્રોઅર બંધ કરી દેતા હતા. ડૉકટર એ પણ જાણતા હતા કે એ સફેદ મહોરાં લઈને ખેલતા હતા અને બિછાવેલી શેતરંજ સૂચવે છે કે, છેલ્લાં ચાર વર્ષથી એ ખરાબ રીતે બાજી હારે જતા હતા. 'એ કોઈ અપરાધનો મામલો હોત તો એ એક ઉમદા નિશાની છે.' ઉર્વિનો મનોમન બબડયા. 'હું જાણું છું કે, એક જ વ્યક્તિ એવી વ્યૂહ-રચના કરી શકે છે.' આપરાધિક શોધ જ પોતાનો વ્યવસાય હોત તો મને એની જાણ પણ થતે કે લોહીના છેલ્લા ટીપા સુધી લડવાના અભ્યસ્ત, એ અદમ્ય સાહસિક સૈનિકે પોતાના જીવનની છેલ્લી લડાઈને અધૂરી કેમ છોડી દીધી.

એ સવારે ચોકીદાર સવારે છ વાગ્યે છેલ્લો રોન મારતો હતો, રસ્તાની દિશામાં ખૂલનારા બારણા પર ખીલીમાં ભેરવેલી

એક ચિઠ્ઠી એણે જોઈ. તે પર લખ્યું હતું, 'ખટખટાવ્યા વિના આવો અને પોલીસને જાણ કરો.' બસ એ પછી થોડી વારમાં જ ઇન્ટર્ન સાથે ઇન્સ્પેક્ટર અહીં આવી પહોંચ્યા અને એ બંનેએ પુરાવા ખોળવા માટે આખા ઘરમાં ફરી વળ્યા — કડવાં અખરોટની ગંધનું ખંડન કરવા માટે. પરંતુ ડૉક્ટર અધૂરી બાજીનો અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે થોડીક મિનિટોમાં ઇન્સ્પેક્ટરે ડેસ્કમાં મૂકેલા કાગળોમાંથી એક કવર શોધી કાઢ્યું. તેમાંનો પત્ર ડૉ. ઉર્બિનોને સંબોધીને લખાયો હતો, તે મીણથી એવી રીતે સીલ કર્યો હતો કે કવરને ફાડ્યા વિના અંદરનો કાગળ કાઢી ન શકાય. વધારે અજવાળું આવે તે માટે ડૉક્ટરે બારી પરના પરદા સરકાવ્યા. પછી અધ્યત્ર-સાથી હસ્તલિપિમાં લખેલાં અગિયાર પાનાં પર એમણે ઊડતી નજર નાખી. પત્રનો પહેલો પેરેગ્રાફ વાંચ્યા પછી એમને આભાસ થઈ ગયો કે પોતે પેંટકાસ્ટ કમ્યૂનને પહોંચી શકશે નહિ. ખોવાયેલા તાંતણાને પકડવા માટે એકે શ્વાસે વાંચીને પત્ર પૂરો કર્યો ત્યારે એમણે અનુભવ્યું કે પોતે દૂર દૂરથી યુગો પછી પાછા ફર્યા છે.

સંયમ રાખ્યા છતાં એમના ચહેરા પર અવસાદની ઝલક ઊભરી આવી. પેલા શબની જેમ એમના હોઠ પણ ભૂરા પડી ગયા હતા. એ કાગળને પોતાના બાસ્કેટમાં મૂક્યો ત્યારે પોતાનાં આંગળાંને એ ધ્રૂજતાં રોકી શક્યા નહિ. પછી એમને ઇન્સ્પેક્ટર અને યુવાન ઇન્ટર્નનો ખ્યાલ આવ્યો. એમને વિષાદભરી નજરે જોઈને આછું હસ્યા, 'કોઈ ખાસ વાત નથી. એમની છેલ્લી સૂચનાઓ છે.' એમણે કહ્યું.

એ કથન અડધું સાચું હતું, પણ પેલા બે તો સંપૂર્ણ સાચું સમજ્યા, કેમ કે, એમણે એ લોકોને ફરસની એક ઢીલી ઈંટને ઉખેડવા કહ્યું. ત્યાંથી જૂની સડેલી નોટ મળી તેના પર સ્ટ્રોંગ બોકસનો નકશો દોરેલો હતો. સ્ટ્રોંગ બૉકસમાં ધાર્યા જેટલા પૈસા નહોતા, પરંતુ અંતિમક્રિયાના ખર્ચ કરતાં તો એ વધારે હતા. તે

પછી ડૉ. ઉર્વિનોને લાગ્યું કે ગૉસ્પેલ પાઠ થાય તે પહેલાં પોતે કૅથીડ્રલ નહિ પહોંચી શકે.

'સમજણો થયો ત્યાર પછી ત્રીજી વાર હું રવિવારની પ્રાર્થનામાં પહોંચી શક્યો નથી. પણ ઈશ્વર બધું જાણે છે.' એમણે પોતાને કહ્યું.

પેલા પત્રમાંના રહસ્યને પત્ની સુધી પહોંચાડવાની ઉત્કંઠાને રોકવી એ એમને અશક્ય લાગ્યું, છતાં અહીં થોડી વાર રોકાઈને કામકાજમાં રોકાવાનો એમણે નિર્ણય કર્યો. નગરમાં વસતા અસંખ્ય કૅરિબિયન શરણાર્થીઓને જાણ કરવા માટે એક જાહેર વિજ્ઞપ્તિ કરવાની હતી. એ લોકો ઇચ્છે તો મરહૂમને શ્રદ્ધાંજલિ આપી શકે. મરહૂમે પુરવાર કર્યું હતું કે સૌની વચ્ચે એ સન્માનનીય, સક્રિય અને પરિવર્તનો પણ કરનારા હતા, જો કે હવે એ સ્પષ્ટ થઈ ગયું હતું કે પોતે મોહભંગના બોજમાં દબાયા છે. ડૉક્ટરે એ પણ નક્કી કર્યું કે, ધંધાદારીથી માંડીને અભણ્યા મજૂરો સુધી ફેલાયેલા એમના શેતરંજના સાથીઓ તથા કેટલાક બહુ નજીકના નહિ તેમ બહુ દૂરનાયે નહિ એવા મિત્રોને સંદેશ મોકલવો જેથી એ લોકો મરનારની અંતિમ ક્રિયામાં ભાગ લઈ શકે. મરણોપરાંત એમનો પત્ર વાંચ્યો તે પહેલાં એમણે નક્કી કર્યું હતું કે, અંતિમ ક્રિયામાં ભાગ લેવા જનાર પોતે સૌથી પહેલા હશે, પણ તે પછી કંઈ નક્કી કરી શકતા નહોતા. તોપણ તેઓ હર હાલતમાં એ પ્રસંગે ગાર્ડેનિયસનો પુષ્પહાર મોકલશે જેને માટે જેરમીહના સંત અમોરને આખરી ક્ષણોમાં પસ્તાવો થયો હતો. દફન કરવાનો સમય સાંજના પાંચ વાગ્યાનો હતો — ગરમ દિવસમાં એ સમય અનુકૂળ હતો. અગર જરૂર પડી તો બીજા પહોર પછી પોતાના પ્રિય શિષ્ય ડૉ. લાસીદેવ ઓલિવેલાના ગામડાના ઘરે જઈશ, તે બપોરના ભોજન પર નોતરીને પોતાની પ્રૅક્ટિસની રજતજયંતી ઊજવે છે.

પોતાના આરંભિક સંઘર્ષનો સમય પસાર થઈ ગયા પછી

ડૉ. ઉર્વિનોએ એક નિશ્ચિત નિત્યક્રિયા અપનાવી લીધી હતી. એમના જેટલાં આદર અને પ્રતિષ્ઠા પ્રાન્તમાં બીજા કોઈએ પ્રાપ્ત કર્યાં નહોતાં. સવારે ઊઠ્યા પછી પોતાની ગુપ્ત દવા લેતા. સ્ફૂર્તિ વધારવાને માટે પોટેશિયમ બ્રોમાઈડ, વરસાદમાં હાડકાંના દુખાવાથી બચવા માટે સેલીસાઈલાઈડ, ચક્કર આવે તો હરગોસ્ટાનનાં ટીપાં અને ગાઢ ઊંઘ માટે બેલેાડોના લેતા હતા. દરેક કલાકે કંઈ ને કંઈ લેતા રહેતા, અલબત્ત; માત્ર પોતે જ જાણે એ રીતે; કેમ કે ડૉકટર અને અધ્યાપક તરીકેના પોતાના લાંબા કાર્યકાળમાં ઘરડાં દર્દીઓને પેલેટિવ આપવાનો વિરોધ એમણે હમેશાં કર્યો હતો. પોતાના દર્દ કરતાં બીજાનું દર્દ સહન કરવું એમને માટે સરળ હતું. અને કદવાઓના ભેગા પ્રભાવથી એ ડરી જતા ત્યારે એને શાંત કરવા સૌની નજર બચાવી પોતાના ગજવામાં રાખેલા કપૂરના પેડને ઊંડો શ્વાસ લઈને સૂંઘતા.

મંગળ અને શનિ વચ્ચે દરરોજ સવારે આઠ વાગ્યે પોતાના અભ્યાસખંડમાં મેડિકલ કૉલેજના સામાન્ય નૈદાનિક ચિકિત્સાશાસ્ત્રના વર્ગો માટે પાઠ તૈયાર કરવામાં કલાક કાઢતા. તેમના મરણના આગલા દિવસ સુધી એ નિત્યક્રમ બરાબર ચાલ્યો. જોકે તેઓ સ્પેનિશ સાહિત્યને ફ્રેન્ચ સાહિત્યની જેમ હૃદયંગમ કરી શકતા નહોતા, પરંતુ તેઓ નવાં પુસ્તકોના ઉત્સુક વાચક હતા. એમનો પુસ્તક વિક્રેતા પેરિસથી પુસ્તકો મોકલતો કે તેઓ સ્થાનિક બુકસેલરને ઑર્ડર આપી બાર્સિલોનાથી પુસ્તક મંગાવતા. કોઈ પણ સંજોગોમાં સવારે એ પુસ્તક વાંચતા નહિ, પણ બપોરે જમ્યા પછી એક કલાક અને રાત્રે ઊંઘવા પહેલાં વાંચતા. સવારે અભ્યાસખંડમાં સમય કાઢ્યા પછી બાથરૂમમાં ખુલ્લી બારી સામે પંદર મિનિટ સુધી, મરઘો બાંગ મારે એ તાજી હવાની દિશામાં શ્વસનક્રિયા કરતા. તે પછી સ્નાન કરે, પોતાની દાઢી સમારે અને ફેરીના ગગેનબરનું અસલી કોલોન અત્તરની ખુશબૂથી મહેકતા વાતાવરણમાં

પોતાની મૂછ પર મીણ રગડીને અણિયાળી કરતા, પછી એ વાસ્કોટ-વાળો ધારીદાર સૂટ, હેટ અને કારડોવેનના બૂટ પહેરતા. સત્યાસી વર્ષની ઉમરે પણ હજી પોતાની એ સહજ શૈલી અને ઉલ્લાસમય ચેતના સાચવી રાખી હતી — ભયાનક કોલેરા ફાટયો કે તરત પેરિસથી પાછા ફરતી વખતે એમનામાં હતી તે. સવારનો નાસ્તો એ પોતાના કુટુંબ સાથે કરતા, પણ પોતાના ઉદરનો જઠરાગ્નિ શાંત કરવા માટે પોતીકો ઉપાય યોજ્યો છે. લસણની એક કળીને એ છોલે, હૃદયરોગથી બચવા માટે એક લવિંગ સાથે લસણની કળીને ખૂબ ચાવે, રોટી સાથે ખાય. વર્ષો પૂરા થયા પછી કોઈ નગરનેતા અથવા કેથલિક સંસ્થા અથવા કળાકાર કે સામાજિક કાર્યકર સાથે મુલાકાતનો કાર્યક્રમ પહેલાંથી નક્કી ન હોય એવું ભાગ્યે જ બને.

બપોરે મોટે ભાગે ઘરમાં જ જમતા. પછી આંબાવાડિયામાં ગાતી ગુલામ કન્યાઓનાં ગીતો, રસ્તા પર ફેરિયાઓના અવાજો, ખીણમાંથી આવતા મોટરોના કોલાહલો નીંદમાં સાંભળતા, આંગણાના ટેરેસ પર બપોરે દસ મિનિટ આરામ કરતા. મોટરોનો કોલાહલ એ ઘર પર એવો ઘૂમરાતો, જાણે કોઈ મનોવિકાર દેવદૂતને દૂષિત કરે છે. એ ઉપરાંત તે એક કલાક પુસ્તક વાંચતા. એમાં મોટા ભાગે નવલકથા અને ઇતિહાસ હોય. વળી વર્ષોથી સ્થાનિક સ્તરે આકર્ષણનું કેન્દ્ર બનેલા પોપટને એ ગાયન અને ફ્રેન્ચ ભાષા બોલતાં શીખવતા. લીંબુના બરફવાળા શરબતનો એક મોટો ગ્લાસ પીધા પછી વિઝિટના દર્દીઓને જોવા જતા. ઘરે કે કાર્યના સ્થળે દર્દીઓને જોતા નહિ. દર્દીની સારવાર ઇલાજ એના ઘરે જ થાય એવો આગ્રહ એમણે જાળવી રાખ્યો છે, કેમ કે આ નગર કુટુંબ જેવું હતું, ત્યાં કોઈ પણ વ્યક્તિ ગમે ત્યાં સુરક્ષિત રહીને જઈ શકતી હતી.

યુરોપથી પ્રથમ વાર પાછા ફર્યા પછી એ બે સોનેરી કુમ્મેતી ઘોડાવાળી કૌટુમ્બિક ગાડીનો ઉપયોગ કરતા, પણ તે વ્યવહારુ ન લાગતાં અંતે એક ઘોડાની બગી બનાવી દીધી. એનો ઉપયોગ એ

ફેશનના તિરસ્કાર રૂપે હજીયે કરે છે. જોકે હવે એવી ગાડી લેાકો ખાસ વાપરતા નથી. શહેરમાં એની રડીખડી ગાડી જોવા મળે, સહેલાણીઓને ફેરવવા માટે કે અંતિમક્રિયા માટેના પુષ્પહારો લાવવા લઈ જવા માટે એનો ઉપયેાગ થતો.

એમણે નિવૃત્ત થવાની ના પાડી દીધી હતી. એ જાણુતા હતા કે, મને અસાધ્ય રોગો માટે યાદ કરવામાં આવે છે – પણુ એ તો એને એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા સમજતા હતા, દર્દીને જોતાં જ કહી દેતા કે એને કયેા રેાગ છે. પેટંટ દવાઓ પરનો એમનો અવિશ્વાસ દિવસે દિવસે વધતો જાય છે — સર્જરીના ઊતરતા ધેારણને એ સંકટનો સંકેત માનતા હતા. એ કહેતા, 'સ્કેલપનનો ઉપયેાગ દવાઓની નિષ્ફળતાનો પુરાવો છે. વાસ્તવમાં એમનું માનવું એવું કે વાસ્તવમાં બધી દવા ઝેર છે, અને સામાન્ય ખેારાકના સિત્તોર ટકા માણુસને મેાતની દિશામાં ધકેલે છે. એ વર્ગમાં કહેતા: 'માત્ર થેાડા ડૉકટરોના જ્ઞાનથી આપણે કેટલીક દવાઓ જાણીએ છીએ.' શરૂઆતના તરુણ ઉત્સાહથી વધતાં વધતાં એ એવી સ્થિતિમાં પહોંચી ગયા હતા કે એ પેાતાને ખુદને ભાગ્યવાદમાં આસ્થા રાખતા માનવવાદી રૂપમાં પરિભાષિત કરવા લાગ્યા હતા. એ કહેતા, 'પ્રત્યેક માણુસ પેાતાના મૃત્યુનો માલિક છે. એનો સમય આવે ત્યારે આપણે માત્ર એટલું કરી શકીએ કે તે દર્દના ભયથી મુક્ત થઈને પરલેાક જાય. સ્થાનિક ડૉકટરી વાતાવરણુમાં એમના અતિવાદી વિચારો દંતકથા બની ગયા હતા, તે છતાં એમના ભૂતપૂર્વ શિષ્યો પેાતાના ધંધામાં જામી ગયા પછી પણુ એમની સલાહ લેતા એમની પાસે 'ક્લિનિકલઆઈ' – નિદાન કરનારી આંખ હતી. દરેક રીતે એ મેાંઘા અને અનન્ય ડૉકટર હતા. એમના મેાટા ભાગના દર્દીઓ વાઇસરાય જિલ્લાનાં પ્રાચીન ઘરોમાં વસતા હતા.

એમની દિનચર્યા એટલી તો નક્કી કરેલી ચેાક્કસ હતી કે બપેાર દરમ્યાન એકાએક એમની જરૂર પડે તો એમની પત્નીને

એમને ક્યાં સંદેશો મોકલવો એની જાણ રહેતી. જુવાનીમાં એ ઘરે પાછા ફરતાં પહેલાં 'પરીશ કાફે'માં રોકાતા. ત્યાં એમણે પોતાના સસરાના લંગોટિયા મિત્રો અને કેટલાક કેરિબિયન નિરાશ્રિતોની સોબતમાં શેતરંજમાં કાબેલિયત મેળવી હતી. પણ નવી સદી શરૂ થયા પછી પરેશ કાફે કદી ગયા નથી. સોશિયલ કલબો દ્વારા યોજાતી રાષ્ટ્રીય સ્પર્ધાની વ્યવસ્થામાં જોડાઈ જતા. એ વખતે એમના જીવનમાં જેરમીહના સંત અમોરનો પ્રવેશ થયો. અમોરના ઘૂંટણ ત્યારે નકામા થઈ ગયા હતા, બાળકો-વૃદ્ધોના ફોટા પાડનાર એ રહ્યા નહોતા. પણ હજી બાજી પર મહોરાં ગોઠવતાં શીખ્યા નહોતા, તેઓ પણ ત્રણ માસમાં એ અનોખી હસ્તી વિશે જાણી ચૂક્યા હતા, કારણ કે કોઈ પણ ખેલાડી એમને એક પણ બાજીમાં હરાવી શક્યો નહોતો. ડૉ. જુવેનલ ઉર્બિનો પર શેતરંજનો નશો સવાર થયો હતો ત્યારે, એમનો કોઈ હરીફ પણ રહ્યો નહોતો ત્યારે એમની અમોર સાથેની મુલાકાત ચમત્કાર જેવી હતી.

જેરમીહના સંત અમોરનું વ્યક્તિત્વ જે રૂપે આપણી સામે છે તે માટે ડૉ. ઉર્બિનોનો આભાર માનવો જોઈએ. એ પહેલાં શું હતા, એમણે શું શું કર્યું, કઈ લડાઈમાં અપંગ થઈને નબળી હાલતમાં આવ્યા, એ વાતોની પરવા કર્યા વિના ડૉ. ઉર્બિનો એમના સરપરસ્ત અને મુખત્યાર જેવા થઈ ગયા. છેવટે ફોટા પાડવા માટે ઉર્બિનોએ અમોરને ઉધાર પૈસા આપ્યા. જેરમીહના સંતે મેગ્નેશિયમ ફ્લૅશથી ચકિત થઈ ગયેલા શિશુનો ફોટો સૌથી પહેલાં પાડ્યો તે જ દિવસથી એમણે કર્તવ્યનિષ્ઠ નિયમિતતાથી ડૉ. ઉર્બિનો પાસેથી ઉધાર લીધેલી પાઈએ પાઈ ચૂકવી દીધી હતી.

એ બધું શેતરંજ માટે હતું. રાત્રે જમ્યા પછી સાત વાગ્યે એ શેતરંજ રમતા. જેરમીહના સંતની અપૂર્વ, ઉત્કૃષ્ટ રમતને કારણે શરૂમાં થોડી પરેશાની થતી હતી, પણ હવે તો બરાબરીના સ્તરે રમવા લાગ્યા હતા.

તે પછી ડૉ. ગૅલિલિયો ડ્રેકોટેએ થિયેટર શરૂ કર્યું ત્યાં જેરમીહના સંત અમોર એના કાયમી ગ્રાહક બની ગયા અને શેતરંજની બાજી ત્યાં કોઈ નવી ફિલ્મ રજૂ ન થાય તે દિવસ પૂરતી મર્યાદિત બની ગઈ. એ દરમ્યાન ડૉક્ટર અને એમની વચ્ચે ગાઢ મૈત્રી સ્થાપિત થઈ ગઈ. બંને સાથે ફિલ્મ જોવા જવા લાગ્યા. ડૉક્ટરની પત્નીને જટિલ કથાનકવાળી ફિલ્મમાં રસ ન પડે એટલે અંતે એવો સહજબોધ થયો કે જેરમીહના સંત અમોર કોઈનાયે સાચા મિત્ર ન બની શકે,

ડૉક્ટરની દિનચર્યા રવિવારે જુદી રહેતી. પહેલાં એ હાઈ માસમાં ભાગ લેવા કૅથીડ્રલમાં જતા, પછી આરામ કરવા માટે ઘરે આવે અને આંગણાના ટેરેસમાં બેસીને વાંચે. વિઝિટે જવાનું હોય તોપણ રવિવારે ન જતા અને વરસોથી એમણે એવી કોઈ સામાજિક જવાબદારી અનિવાર્ય હોય તે સિવાય સ્વીકારી નહોતી. એ પંચશતીના અવસરે સંજોગવશાત્ એ અભૂતપૂર્વ ઘટના બની. એક તો એમના મિત્રનું અવસાન થયું, બીજી એમના ભૂતપૂર્વ શિષ્યની પ્રૅક્ટિસની રજતજયંતી આવી. જેરમીહના સંત અમોરના મૃત્યુ અંગેનું રોકાણ પતાવી એ સીધા પોતાના ઘરે જવા માગતા હતા, પણ એને બદલે કુતૂહલના પ્રવાહમાં વહી જવા તત્પર થયા.

મૃત્યુ પછી મળેલા સંતના પત્રને ફરી વાંચ્યો અને સૂનસાન વિસ્તારમાં રહેતા ભૂતપૂર્વ ગુલામોના ક્વાર્ટર્સ તરફ ગાડી લઈ જવાનું ગાડીવાનને કહ્યું. એમની સામાન્ય ટેવો જાણતા ગાડીવાનને એ અજબ થવા જેવું લાગ્યું. એણે પૂછીયે જોયું કે ગાડી ત્યાં જ લઈ જવાની છે? 'કંઈ ભૂલ તો નથી થઈ જતી?' 'ના, કોઈ ભૂલ નથી થતી: જવાનું છે તે જગ્યા તું જાણે છે અને સરનામું બરાબર છે.' ડાર્વિનોના પત્રનું પહેલું પાનું ફરી વાંચવા માંડ્યું અને એ ફરી અરુચિકર રહસ્યોદ્ઘાટનના પ્રવાહમાં ડૂબી ગયા. આ ઉંમરે એમના જીવનપ્રવાહને એ વળાંક આપી શકે એ શક્ય હતું, અલબત્ત

એમને લાગવું જોઈએ કે જે કંઈ છે તે મરણપથારીએ પડેલા માણસના પ્રલાપ નથી. તે દિવસે આકાશ કંઈ વહેલું ઘેરાવા લાગ્યું હતું. આકાશ વાદળછાયું અને વાતાવરણ શીતળ હતું, પણ બપોર પહેલાં વરસાદ પડે એવાં કોઈ એંધાણ નહોતાં. ટૂંકા રસ્તે જવાના ઇરાદે કોચવાને ઉપનિવેશી શહેરના ઊબડખાબડ, કાંકરા પથરાનો સામનો કરવો પડ્યો. વળી પેન્તકોસ્ત પૂજાઘરથી પાછી ફરી રહેલી ધાર્મિક સમિતિઓ અને મૈત્રીસંઘોની ભીડની ધમાચકડીને કારણે ઘોડો પણ અટકતો–ભડકતો, એ કારણે રસ્તે ગાડી થોભાવવી પડતી. આખી ગલી કાગળની ફૂલમાળાઓ, રંગીન છત્રીઓ અને મખમલી સરસરાહવાળી બાલિકાઓથી ભરેલી હતી – તે ઘરોના છજે ઝરૂખેથી ઉત્સવ જોતી હતી. આફ્રિકી ખજૂરનાં વૃક્ષો અને સ્ટ્રીટ લાઇટના નવા ગ્લોબોથી સ્વતંત્ર સેનાની મૂર્તિ જ્યાં છુપાઈ હતી તે દેવળના એ જ ચોક પર ટ્રાફિક જામ થઈ ગયો હતો. કારણ કે પ્રાર્થના પૂરી થઈ ચૂકી હતી અને પ્રતિષ્ઠિત, શોરબકોરથી ભર્યાભર્યા 'પરીશ કાફે'માં એક ખુરશી પણ ખાલી નહોતી.

શહેરમાં શેષ રહેલી એકલદોકલ ગાડીઓમાં ડૉ. ઉર્બિનોની જ એક જ ઘોડાથી ખેંચાતી બગી હતી એટલે તે તરત પરખાઈ આવતી હતી, કેમ કે એ બગીની પેટન્ટ લેધરથી બનેલી છત પર કાયમ પૉલિશ ચમકતું રહેતું. એનું આખું ફિટિંગ જેના પર ખારી હવાની જરા પણ અસર ન થાય એવી કાંસાની ધાતુથી થયેલું હતું. બગીનાં પૈડાં, બીજો ભાગ અને કિનાર વિયેના ઑપેરાની ઉત્સવી રાતો જેવા લાલ રંગે રંગેલાં હતાં. મોટા ભાગનાં કુટુંબો તો પોતાના ગાડીવાન પાસે ચોખ્ખું સારું ખમીસ છે એટલાથી જ સંતોષ પામતા, પણ ડૉ. ઉર્બિનો તો કાયમ એવી અપેક્ષા રાખતા કે મારો ગાડીવાન બદરંગ મખમલની વર્દી અને સરકસના રિંગ માસ્તર જેવી ટૉપ હૅટ પહેરે. વાસ્તવમાં તે પુરાવશેષ કમ પરંતુ કૅરિબિયાની ભીષણ ગરમી જોતાં તે એક અસંવેદનશીલ વિશેષ

લાગતો હતો.

શહેરને લગભગ ઉન્મત્ત રૂપે પ્રેમ કરવો અને ઉંમરમાં પોતાથ
મોટા હોય તેમની જાણકારી રાખવા છતાં ડૉ. ઉર્વિનોને ક્યારેય
ખ્યાલ પણ આવ્યો નહોતો કે મારે ક્યારેક રવિવારના ધર્માલય
દિવસે સરેઆમ ગુલામના ઘરે જવું પડશે. કોચવાનને કેટલીયે વા
ગાડી વાળવી પડી. ઘરનો પત્તો મેળવવા કેટલીયે વાર રોકાવું પડ્યું
કીચડભર્યા રસ્તેથી પસાર થતાં જ ડૉક્ટર ડાર્વિનો ત્યાં રહેત
લોકોના યાતનામય વિષાદ, એમની અનિષ્ટસૂચક ચુપકીદી, ત્યાંન
શ્વાસ રૂંધતી હવા અનુભવવા લાગ્યા. ઉજાગરા કરનારા કેટલાયે
લોકોને પોતાના બિછાનેથી ઊઠતા જોયા અને પોતાના આંગણાન
ચમેલીની ખુશબૂ હવા સાથે એવી રીતે પસાર થઈ જતી, જાણે
જીવનની સાથે એને કશો સંબંધ નથી, તે સાંભર્યું. પરંતુ કાદવભર
રસ્તે ગાડી આંચકા ખાવા લાગી, જે કસાઈવાડામાંથી એ પસા
થયા ત્યાં માંસના લોચા પર તૂટી પડેલા બાજ લડતા હતા. ત્યાંન
બદહાલત એમને આદર્શીકૃત સંમોહનથી વિશેષ એક અસહ્ય વાસ્ત
વિકતા લાગી. □

## સાભાર સ્વીકાર

**કવિલોકમાં:** કાવ્યસંગ્રહોના વિવેચનલેખો: જયંત કોઠારી
પ્ર. પોતે, ૨૪, નેમિનાથનગર, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ
૩૮૦ ૦૦૧૫ મૂલ્ય રૂપિયા ૫૦.

**જાળિયું:** વાર્તાસંગ્રહ: હર્ષદ ત્રિવેદી, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન
નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, મૂલ
રૂપિયા ૩૦.

## મહાવિભાજન / મારી અરવષિ

રંગમ્ પલ્યમ્‌ની ટપાલ ઑફિસ આકાર અનુરૂપ નાની હતી. એક પોસ્ટ માસ્તર અને બે સહાયક, જેમાંનો એક સિક્કો મારવા માટે, બીજો થેલા બાંધવા માટે હતો. બે મહિના પહેલાં સુધી બીજી ટપાલ ઑફિસે એ એવો જ મદદનીશ હતો. એક-બે નહિ, પૂરાં બાર વરસ સુધી ભારે પરિશ્રમ કરવા છતાં અડધું પેટ ભરવુંયે મુશ્કેલ હતું. એટલે એ પરીક્ષામાં બેઠો અને પાસ થઈ ગયો અને બઢતી પામી અહીં નિયુક્ત થયો હતો. હવે એને કશી ચિંતા નથી, પગાર સારો છે.

એણે જમવા માટેનાં સ્થાનોની તપાસ કરી, છેવટે નક્કી કર્યું કે અપ્પુ નાયકરની દુકાને જમવા સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય નથી.

રંગમ્ પલ્યમ્‌માં ચાર રસ્તે આવેલી ચાર-પાંચ દુકાનોમાં માત્ર નાયકરની દુકાન જ ઠીક હતી. ત્યાં જમવા માટે અલગ જગ્યા હતી. એવી સગવડ બીજી દુકાનોમાં ન હતી. નાયકર કોઈ ને કોઈ પુસ્તક વાંચતો રહેતો. એના કાયમી ગ્રાહક નવ હતા. કરુમ્મરપ્પઈરામ પહોંચવાથી દસ થઈ ગયા.

એક દિવસ કરુમ્મરપ્પઈરામ પાસે વહેંચવા માટે ઢગલો ટપાલ હતી. કામ પતાવીને થાકેલો, ભૂખ્યો રોજની જેમ જમવા માટે ગયો. બીજા ગ્રાહકો બેઠા હતા અને જમતા હતા. કરુમ્મરપ્પઈરામ એક તો ગામનો ટપાલી, વળી દુકાનનો સૌથી મોટો ગ્રાહક એટલે

નાયકર એને વધારે મહત્ત્વ આપતો. કરુમ્મરપ્પઈરામને એ આવતો જોતો કે તરત ભાણું માંડી દેતો, અને આવે ત્યારે, 'અરે, આવો પોસ્ટમેન' કહીને આવકારતો. પરંતુ તે દિવસે નાયકરે એની સામે જોયું તો ખરું, પણ મોઢાનો ભાવ એવો કે જાણે એ આવ્યો જ નથી! એ અંદર જઈને બેઠો અને ભાણું માગ્યું. નાયકરે કહ્યું, 'થોભો, ચોખા બફાય છે.' છેલ્લા ૭ માસમાં કરુમ્મરપ્પઈરામને ક્યારેય આવો અનુભવ થયો નહોતો. કરુમ્મરપ્પઈરામ સહેજ વ્યાકુળ થયો. એણે વિચાર્યું: 'આને આજે શું થઈ ગયું છે! આવો રૂક્ષ વ્યવહાર શા માટે...'

બીજા લોકો જમી ઊઠ્યા અને ચાલ્યા ગયા. તે પછી નાયકરે છોકરાને કહ્યું કે, 'ભાણું માંડ.'

પોતાના ખમીસની મેલી બાંયથી નાક ખંજવાળતા છોકરાએ ભાણું માંડ્યું અને પીરસવા માંડ્યું. કરુમ્મરપ્પઈરામથી એ સહન ન થયું. નાયકર એને પ્રેમથી જમાડતો હતો. પોતે જમતો હોય તે દરમ્યાન પોતાની સાથે વાત કરતો, મજાક પણ ચાલતી.

નાયકર ખૂણે બેસી ત્રાંસી નજરે કરુમ્મરપ્પઈરામને જોતો હતો. રસોઈ પીરસતા છોકરાના મોઢાના હાવભાવ બદલાયા કરતા હતા. નાયકર રોજની જેમ હાથમાં પુસ્તક લઈને બેઠો હતો.

કરુમ્મરપ્પઈરામ લગભગ જમી રહેવા આવ્યા હતો. એ ઘણો વિચલિત થઈ ગયો હતો. એણે ઝટ જમવાનું પૂરું કર્યું, ભૂખ્યો હતો અને વળી થાકેલો પણ હતો. હજી એણે ખીર ખાવાની હતી. ત્યાં નાયકર એની પાછળ આવીને ઊભો, અને શબ્દો પર ભાર દઈને બોલ્યો, 'પોસ્ટમેન, કાલથી તમારે અહીં જમવા આવવાની જરૂર નથી...'

કરુમ્મરપરાઈરામ ચોંકી ઊઠ્યો. એના માથા પર જાણે હથોડાનો ઘા પડ્યો. એ પૂછી બેઠો, 'કેમ, નાયકર... શી વાત છે?'

દુકાનદારે પોતે કહેલા આગલા શબ્દો દોહરાવ્યા.

કરુમ્મરપ્પઈરામ આવડો મોટો આઘાત સહન કરી શક્યો નહિ. એણે માથું ઊંચું કર્યું, તમે એકાએક આમ કેમ કહો છો? મારાથી શું કોઈ ભૂલ થઈ ગઈ...? શું હું તમને પૈસા નથી આપતો?'

નાયકરે ખંચકાયા વિના તરત કહ્યું: 'મેં એવું ક્યાં કહ્યું છે? પણ તમે મને આટલા દિવસ છેતરતા રહ્યા... તમારી વાત પરથી હું બીજું જ સમજી બેઠો હતો એટલે બોલ્યો નહિ... તમારી ઓફિસનો માણસ કહી ગયો ન હોત તો મને ખબર જ ન પડતે...!'

કરુમ્મરપ્પઈરામ સ્તબ્ધ થઈ ગયો. એ બોલ્યો, 'મેં તમને છેતર્યા, કઈ રીતે?' એણે પૂછ્યું, 'નાયકર, શું થયું, હું સમજ્યો નહિ. ચોખ્ખેચોખ્ખું કહો કે વાત શી છે?'

'હવે કહેવાનું શું છે... તમે મને આજ સુધી કહ્યું નથી કે તમારી જાતિ, વર્ણ શી છે?'

કરુમ્મરપ્પઈરામે રાહતનો શ્વાસ લીધો... છાતી પરનો ભાર ઊતરી ગયો. 'હં...અ... આટલી વાત છે... લાગે છે કે ઓફિસના કોઈ માણસે નાયકરને ભરમાવ્યો છે કે હું દલિતવર્ગનો છું. તે સાચું માનીને એ મારી સાથે આવો વ્યવહાર કરે છે. હું એને સાચું શું છે એ કહી દઈશ તો એ નરમ પડી જશે.' એણે મનોમન વિચાર્યું. એ હસ્યો અને આત્મવિશ્વાસથી બોલ્યો, 'આટલા દિવસોમાં તમે પણ પૂછ્યું નહિ, એટલે સામેથી હું શું કહું? તમે પૂછ્યું જ છે ત્યારે કહું છું...' કરુમ્મરપ્પઈરામના અંદાજમાં આત્માભિમાન ઝળકતું હતું. પરંતુ નાયકરે વચમાં જ કહ્યું, 'ના, હવે તમારે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી. તમે નિઃશંક ઉચ્ચ વર્ણના છો.'

'તો પછી તમને પરેશાની શેની છે... મને કાલથી અહીં આવવાની ના કેમ કહો છો?'

'કારણ કે તમે ઉચ્ચ વર્ણના છો...'

'નાયકર, એથી શું થઈ ગયું... તમે ચોખ્ખેચોખ્ખું કહો,

તમારી મતલબ શી છે?' કરુમ્મરપર્ઇરામના અવાજમાં સહેજ ગુસ્સો હતો પણ નાયકર એના પર ધ્યાન આપ્યા વિના શાંતિથી બોલ્યો, 'મારી દુકાન પર માત્ર હરિજનોને જ ભોજન અપાય છે. અહીં જમવા આવનારા બધા હરિજનો હોય છે, કેમ કે ગામની બીજી કોઈ દુકાને તેઓ જમવા જઈ શકતા નથી. એમની પરેશાની જોઈને જ મેં અહીં જમવાની બેઠક બનાવી છે. એટલે મારી દુકાનમાં હરિજન સિવાય બીજી કોઈ જાતિના માણસને માટે સ્થાન નથી, ભલે તે ગમે તે હોય... આ મારી ઇચ્છા છે, સમજ્યા? તમે કાલથી કોઈ બીજી દુકાન શોધી લેજો...'

કરુમ્મરપર્ઇરામને તો એ જાણીને જાણે શરીરે લકવો મારી ગયો... શું કહેવું ને શું કરવું... અપ્પુ નાયકરે ફરી પુસ્તક હાથમાં લીધું અને અટક્યો હતો ત્યાંથી વાંચવા માંડ્યું...

વાસ્તવિકતા એ છે કે કાગડો બળદની વ્યથા કદી જાણી શકતો નથી, પરંતુ જ્યારે એની પોતાની ગરદન પર જખમ થઈ જાય અને ચકલી એમાં ચાંચ મારવા લાગે ત્યારે... □

## સાભાર સ્વીકાર

**ગઝલનું કાફિયાશાસ્ત્ર**: શકીલ કાદરી, પ્ર. પોતે, ડી–૧૧૪, મધુરમ સોસાયટી, તાંદલજા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૨, મૂલ્ય રૂ. ૧૫.

**સબરસ**: સં. ૨૦૫૧, પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર: લેખ-સંગ્રહ, પ્ર. સંનિષ્ઠ પ્રકાશન, 'ગોપિકા', મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, મૂલ્ય રૂ. ૧૦૦.

## સૂઝ / ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

'સૂઝ' શબ્દનો એક છેડો આંતરમનમાં પડેલો છે જ્યારે બીજો છેડો બહિર્મુખ હોય છે. લૌકિક જગતનાં તમામ કાર્યોનું કોઈ ને કોઈ નિમિત્ત તો હોવાનું જ, એ તમામ નિમિત્તોને અલગ અલગ સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવી શકાતાં હોય છે. દા. ત. ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમની શોધ પાછળ ન્યૂટનની બુદ્ધિ કામ કરી ગઈ છે. કોઈ રોગની દવા શોધવામાં વૈદ્ય કે ડૉકટરની પ્રજ્ઞા કારણભૂત હોય છે, પણ બધાં જ કાર્યોના નિમિત્તોમાં કોઈક વાર એવું અ-લૌકિક તત્ત્વ ક્યાંક ક્યાંક ભળેલું હોય છે. એ તત્ત્વ 'સૂઝ'નું બીજું નામ છે. સૂઝ એ કોઈ પ્રબળ પુરુષાર્થને કારણે જન્મે છે એવું પણ નથી, એ અંદરથી સ્ફુરેલો બીજતંતુ છે, એની સ્ફુરણામાં જ કેટલાક ઉકેલો, કેટલાક ઉત્તરો, કેટલીક વ્યવસ્થાઓ એવી તો એકરસ થઈને પ્રગટતી હોય છે કે ઘડીભર તો વિસ્મયનો અનુભવ થઈ જાય.

'સૂઝ' શબ્દનો શબ્દકોશમાં 'સમજ', 'ગમ', 'ઉકેલ' એવો અર્થ આપેલો છે પરંતુ એ અર્થો ખરેખર આપણે જે અર્થમાં 'સૂઝ' શબ્દને પ્રયોજીએ છીએ એ અર્થનું ગૌરવ કરવામાં ઊણા ઊતરે છે. 'સૂઝ'નો અર્થ 'સમજ' કરીએ છીએ ત્યારે સમજ પડનાર માણસને સૂઝ પડે જ એવું માની લેવું જ પડે,—જે બરાબર નથી. સમજુ માણસો સૂઝવાળા જ હોય છે એમ કહેવું ભલા, ઉચિત છે ખરું ? ઘણા સમજુઓ સૂઝને અભાવે અયોગ્યતાને અંકે થઈ જઈને, નિયતિને કારણભૂત લેખી સમજપૂર્વક મન મનાવતા

હોય છે. ઘણા ઘરડા માણસો એવું બોલતા હોય છે–'ભા મને આંખ્યે ફૂઝતું નથી' આ સૂઝનો અર્થ ચર્મચક્ષુ સાથે છે, આંખોની નબળાઈને કારણે દશ્યમાન ન થવું, એને 'સૂઝ' કહેવાનો ઉપક્રમ છે તો બીજી બાજુ અંધજનો કોઈ સમસ્યામાં હોય, અને એમાંથી જ કોઈ એક જણને સમસ્યાનો ઉકેલ મળી આવે તો એમ કહેવાય કે 'આખરે એ આંધળાને સૂઝ પડી.' અહીં પણ આંતરદૃષ્ટિનો મહિમા થયો છે, અંગ્રેજીમાં જેને insight કહેવામાં આવે છે. આ ઉભય દૃષ્ટાંતોમાં આપણો 'સૂઝ' શબ્દનો સંપૂર્ણ સંદર્ભ આવી જતો નથી. વળી. સૂઝને બુદ્ધિ સાથે જ કેવળ નાતો હોતો નથી. એમ તો ઘણા બુદ્ધિશાળીઓ સૂઝને અભાવે ઠેલે ચડયાના દાખલાઓ છે. આપણે એવું વિધાન પણ સાંભળીએ છીએ કે 'અક્કલવાળો હોવા છતાંય જરા જેટલી સૂઝ ના પડી.' દુર્યોધન અને કૈકેયી ઉભય પાત્રો સમજુ હતાં, બુદ્ધિશાળી પણ હતાં – પરંતુ સ્વસૂઝના અભાવને કારણે કેવી ભયાનકતાનું નિમિત્ત બને છે જેના આપણે — પાઠક સાક્ષી છીએ. 'સૂઝ' શબ્દમાં આપણને અભિપ્રેત તમામ અર્થવલયો – સંદર્ભો આવી જાય એ રીતે એનો અલગ અભ્યાસ-વિચાર કરવા જેવો છે.

સમજ ધરાવનારાઓમાં સૂઝ હોય કે ન પણ હોય, પણ સૂઝ ધરાવનારાઓમાં સમજનો ભંડાર હોય છે. 'હૈયાઉકેલ' અને 'કોઠાસૂઝ' નામના શબ્દોથી આપણે સુપરિચિત છીએ એટલે 'સૂઝ'ને કેવળ બુદ્ધિ સાથે નહિ, હૃદય સાથે પણ નાતો હોવો જોઈએ એમ કહેવાનું મન થાય છે, અથવા 'સૂઝ' શબ્દના અર્થસંદર્ભમાં હૈયાનો લોપ થતો નથી. એટલે 'સૂઝ'નો છોડ બુદ્ધિમાંથી અંકુરાઈને હૃદયના વારિની ભીનપ લઈને બહાર ફૂટી નીકળે છે. એટલે આપણે 'વિચાર -સૂઝયો' એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે છોડ – અંકુર ફૂટવાની ગત્યાત્મકતા સાથે સંવાદીએ છીએ કે સંયોજીએ છીએ. આમ મનની માટીમાં જે વિચારકણ અગાઉથી પડેલો જ હતો એ સહજ રીતે બહાર નીકળી આવે એ પ્રક્રિયાને સૂઝ કહેવામાં આવે છે. સૂઝ

એટલે જે તે વિષય સંબંધે તત્ક્ષણે આંતરચેતનામાંથી મૌલિક સ્પર્શવાળી લહેરખીનો એક અનુભવ.

સૂઝવાળા માણસોનું કામ ગુનાઓ શોધવાનું નથી કે સમસ્યાઓને હલ કરવાનું પણ નથી પરંતુ ગણિતશાસ્ત્રી જેમ આંકડાનો સહજ ઉકેલ લાવે છે એમ ઉકેલની દિશામાં – ઉત્તરની દિશામાં સહજ આંતરસ્ફુરણાની પ્રક્રિયા એ સૂઝ છે. 'સૂઝ' એ કોઈ ભાવ નથી, કોઈ દ્રવ્ય નથી, કોઈ સંજ્ઞા નથી. એ એક રીતે ઉકેલની દિશામાં સહજ સ્ફુરેલી – અંકુરાયેલી પ્રક્રિયા છે.

કોઈ શ્રીમંતના ઘરમાં અપાર રાચરચીલું હોય, ચારપાંચ સભ્યો એન્જિનિયર, ડૉકટર, અધ્યાપક, વકીલ જેવા ઉચ્ચ હોદ્દા ધરાવતા હોય, આખો પરિવાર નામાંકિત હોય, સમજુ હોય છતાં એમના ઘરમાં પ્રવેશતાંની સાથે જ એમના રાચરચીલાની ગોઠવણી સંબંધે થોડી સંવાદિતાનો અભાવ વરતાય તો તરત એમ થાય કે આ પરિવારમાં આમ તો બધું જ હોવા છતાં સૂઝનો અભાવ છે. 'સૂઝ' એ કોઈ વ્યવસ્થા નથી, 'સૂઝ' એ કોઈ ઉકેલ શોધનારું યાંત્રિક સાધન નથી. એમ તો પોલીસખાતું ગુનાશોધક ખાતું હોવા છતાંય એ તમામ ઇન્સ્પેકટરોમાં, પોલીસોમાં સૂઝ હોય છે જ એમ કહેવું કેટલું બધું અનુચિત છે! કૉલેજ–શાળા–યુનિવર્સિટીના ઉચ્ચ હોદ્દે બેઠેલા બધા માણસો ભણેલા તો હોય છે જ, પણ કોઈક જ સૂઝવાળા હોય છે. જ્યાં જ્યાં સૂઝવાળા માણસોને હોદ્દો મળ્યો છે ત્યાં ઇષ્ટ પરિણામો અચૂક પ્રાપ્ત થયાં છે. કેળવણી દ્વારા સમજ વધારી શકાય, સમજ વિસ્તારી શકાય, પણ સૂઝ પ્રગટાવવા માટેનાં કોઈ સાધનો હજુ સુધી શોધાયાં નથી. સૂઝને કોઈ વિષયપ્રદેશની મર્યાદા હોતી નથી. સૂઝવાળી વ્યક્તિઓ ગમે તે વિષયમાં પોતાના કોઠાબળે પ્રકાશ પાથરતી હોય છે.

પ્રતિભાબળે મૌલિકતાના સંસ્પર્શવાળી જે તે વિષય પરત્વેની તત્સંબંધી સદ્યસ્ફુરણા એ 'સૂઝ'નો પર્યાય છે. સૂઝવાળા માણસો

ઉપર પ્રશ્નો લદાતા નથી. સમસ્યાઓનો ભાર એમને દબાવી શકતો નથી, તેઓ ગૂંચ અનુભવતા નથી, ગૂંગળામણ અનુભવતા નથી, અન્યના આધારો-સહાયો-ટેકાઓ લેવા માટે આત્મસૂઝીઓને દોડી જવું પડતું નથી. સૂઝ આપમેળે, અંદરથી, નાભિમાંથી – હૃદયમાંથી સહજ નીકળી આવતી પ્રકાશની લકીર છે, જેને અજવાળે ઘણાં કાર્યો, ઘણી વ્યક્તિઓ ઊજળી બને છે. 'સૂઝ'ની એ પ્રભામાં ચિંતનની સ્થિરતાનો સહેજ અંશ પડ્યો હોય તો એ પણ નકારી શકાતો નથી, આમ સૂઝની જાતરા બુદ્ધિના બાજઠથી શરૂ કરી હૃદયના મંદિરનાં દર્શન કરીને બહાર આવતી હોય છે. હું તો સૂઝને લાગણીના નાજુક તાર ઉપર વિચારનું વસ્ત્ર સૂકવવાની સહજ કુનેહ કહું છું, જેને મનની માટીમાંથી તત્ક્ષણે ફૂટી નીકળેલું અતિ-ઉપયોગી ધાન્ય કરીને મહિમા કરવા જેવો છે. □

# કંકાવટી

મે ૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૩ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૦, બે વર્ષના રૂા. ૬૦. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯

મુદ્રણ સ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

## કીડીઓ / રમણિક અગ્રાવત

ભૂમિમાંથી પાતળે રેલે સરકતો
લાંબીલસ દોરીએ ગંઠાઈ
આવ્યો ડબડબો હાંફતો
કચડકચ કચડકચ ઝીણા પગે કીડીઓ કીડીઓ
ઘૂમી વળી ઘરોમાં દરો ખેતરોમાં
ઝાડના મૂળમાં ડાળમાં પાને પાને
ચકરાવે ચડઊતર અનવરત થડ ઉપર
ભીંતો પર લસરતા રેલા સરકતા
બારીએ બારણે તિરાડે તિરાડે
અણુથક આવ-જા
દિશાઓ ભીંસતો ઉકળાટ ભાંગે જરી જરી
કણી કણી ઉશેટે ઊભે પગે કીડીઓ
દળકટક ઝઝૂમે પૃથ્વીનું પ્રતિકારમાં
પાતાળ ફાટી પડ્યું કીડીઓથી
ઉલેચે ઉનાળો કાળો મથી મથી.

## દુહા—મુંબઈ ગામના / પ્રાણજીવન મહેતા

મુંબઈ ગામ મસાણસમ ન ચિતા બળે ન ચેહ
મરે ને ઠરે ઠાઠડી બળતો રહેતો દેહ

પાંપણ તોડી પોંખવા ઊભા મુંબઈ ગામ
આવરદા પૂરી કરી વાંચી પાળિયા નામ

કીકીને બસ કોતરી મુંબઈ જોયું એમ
વાચાને એમ છેતરી (અવ) ગુંગા આવું કેમ ?

બામણ જણતો વણિકને ને વણિક જણે વીર
એવા મુંબઈ ગામમાં ક્ષત્રિય યાચે ખમીર

ખળખળ ભાળી ઝાંઝવાં દોડયા મુંબઈ મેર
રણમાં કૂવો ખોદતાં થયું આયખું ઝેર

આંજણી સમ આંખમાં મુંબઈ ખટકે રોજ
પાટા બાંધી દોડતા ખભે ઊંચકી બોજ

ગજવે ભરી ગોચરી ખરીદવા મુંબઈ બેટ
આવ્યા હડી કાઢતા હાંફની લઈને ભેટ

કરવત દાંતા કોતરી અમે સજવી સેજ
ચયને ઊભી વેતરી પામ્યા મુંબઈ સેંજ.

બે ગઝલ / રાઝ નવસારવી

કેટલા વેશે ફરે છે માનવી !
કેટલી લીલા કરે છે માનવી !

આગ સાથે પાણી જેવી વાત છે,
ના બળે છે, ના ઠરે છે માનવી.

ઈશની આંખોમહીં વિસ્મય હશે,
શું કહે છે, શું કરે છે માનવી !

જાય મસ્જિદમાં ને મયખાને વળી,
બસ, બધે ફરતો ફરે છે માનવી।

'રાઝ', કારણ હોય છે જુદાં ભલે,
માનવીને સાંભરે છે માનવી.

*

પાણીના ઘરની વાત અમે સાંભળી તો છે,
પાણી વગરની વાત અમે સાંભળી તો છે..

ખૂલશે રહસ્યો તોય જરા વાર લાગશે,
ઉપર ઉપરની વાત અમે સાંભળી તો છે.

એના ઉપર હજી નથી ભીનાશ પ્રેમની,
સૂકાં અધરની વાત અમે સાંભળી તો છે.

ત્યાં તો કદી ગયા નથી પણ તેવી શું થયું ?
ઘરથી કબરની વાત અમે સાંભળી તો છે.

શ્રાવણ તો દૂર દૂર છે, જાણું છું 'રાઝ', પણ,
ભીની નજરની વાત અમે સાંભળી તો છે.

....એ છે વરખ / મહેશ દાવડકર

રોજ એ ખૂંચ્યા કરે જાણે સતત,
આંખમાં તૂટેલ સપનાની કરચ.

પાનખરમાં પાંદડાં ખરતાં સતત
કાળ સાથે કૈં હશે જૂની શરત.

સ્મિત ચોંટાડ્યું હશે આ શ્હેરમાં,
કૈં નથી બીજું અરે એ છે વરખ.

ભીડ થઈ હળવે રહી ને વિસ્તરું,
ને પછી ભૂલો પડું છું હર વખત.

જો ઉપેક્ષાની અસર થઈ નસનસે,
આંખના કાતિલ વખને તો પરખ.

એ ચરમસીમા હશે આ દર્દની,
અશ્રુનો સ્વર ક્યાંક પડઘાશે સતત.

## વાણી / રતિલાલ 'અનિલ'

આ વાણીને અસ્પૃશ્ય અનુભવીને હું સ્તબ્ધ થઈ જાઉં છું. હું એને વાણી કહેતાં ક્ષોભ પામું છું. ઈસુની આ વીસમી સદીમાં, વેદોના મંત્રઘોષો થયા તેના હજારો વર્ષો પછી, ભાષા – વાણી નહિ પામેલા આદિમાનવ જેવા મને અનુભવું છું. શબ્દોએ તેના ધ્વનિ ગુમાવ્યા છે કે અર્થો બદલી નાખ્યા છે કે એ માનવેતર અમાનવીય બની ગઈ છે? હું જે ભાવ સામા માણસ સુધી વાણી દ્વારા પહોંચાડવા ઇચ્છું છું, તે તેના સુધી પહોંચતો નથી. આ ભાષા શું 'વ્યક્તિ' નથી રહી? એમાં શું મારો ભાવ વ્યક્ત નથી થતો? હું ક્ષુબ્ધ થઈ ગયો છું. માનવી માનવી વચ્ચેનો પુલ અસ્તિત્વમાં હોય એમ લાગે છે, એ પરથી ભાવ, લાગણી, ઇચ્છા, ગર્વ ગુસ્સો જતાં દેખાય છે પણ સામી વ્યક્તિ સુધી પહોંચે તે પહેલાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આ શબ્દો શું માનવભાવોનાં પ્રેત છે? અને હું જાણું છું કે પ્રેતો એ વિકૃતિ પામેલા આત્મા છે.

પૂર્વજોએ આ જ વાણી ઉચ્ચારી છે અને તે મને સ્પર્શે છે, એ જ વાણી મારી પાસે આવીને કેમ અદૃશ્ય થઈ જતી હશે કે હું એને કોઈ જુદા જ અર્થમાં પ્રયોજું છું? એ અસ્પૃશ્ય કેમ છે?

પક્ષી પાંખો ફફડાવે છે અને મારી ચેતનામાં ઉડ્ડયન સાકાર થઈ ઊઠે છે, ટહૂકો સાંભળું છું અને હું પક્ષીને ઓળખું છું, એના ઉત્સાહ અને ઊર્મિને અનુભવું છું. ગાય વૃક્ષના થડે શરીર કે શિંગડાં ઘસે છે એનો અણગમો મને સ્પર્શે છે, અરે શ્વાનની હવામાં વીંઝાતી પૂંછડીએ ઉપજાવેલા હવાનાં આછાં આંદોલનમાં પ્રફુલ્લ ઉત્સાહનો ધ્વનિ સંભળાય છે, પણ હું મારો ક્ષોભ, શૂન્યતા,

સ્તબ્ધતા, એકલતા, અસહાયપણું — કશું જ વાણી દ્વારા સામી વ્યક્તિ સુધી પહોંચાડી શકતો નથી, અને હું વધારે ને વધારે બોલ્યે જાઉં છું, વાણીની અસ્પૃશ્યતા એક ભ્રમ છે, એને ખંખેરી નાખવા સાદ, ધ્વનિ, આરોહ, અવરોહ, ઉચ્ચાર ફેરવી ફેરવીને અધીરાઈથી બોલ્યે જાઉં છું અને છેવટે પકડાઈ પડું છું. આ વાણીને શું થયું છે? એ પહોંચવાનો માર્ગ ભૂલી ગઈ છે? શું થયું છે?

હું કાંઈ લાગણીના શબ્દો બોલું છું તે લાગણીનો પડઘો પાડતા નથી, હું અણગમો વ્યક્ત કરું છું અને સામે નરી નિરપેક્ષ તટસ્થતા જોઉં છું. હજીયે શીતળ પાણી મને શીતળ જ લાગે છે, અગ્નિ નજીકથી દઝાડે છે અને દૂરથી હૂંફ આપે છે. પવન આહ્લાદ આપે છે તેમ ધ્રુજાવે પણ છે. દ્રાક્ષ મીઠી જ છે, પુષ્પો કોમળ જ છે, મર્મર અને ઝંઝાનો તફાવત રહ્યો જ છે, પણ એ બધા વિવિધ અનુભવોને વ્યક્ત કરું છું તે વાણી સામી વ્યક્તિમાં એ જ ભાવોની ઉદ્‌ભાવક નીવડતી નથી, અને હું અસહાયતાની ચીસ પાડી ઊઠું છું, પણ તે મારા વિના કોઈ જ સાંભળતું નથી.

ભાષા, શું માણસની અભિવ્યક્તિ મટી ગઈ છે?

પૂર્વજો કરતાં તો અતિ પ્રવૃત્ત અને અતિ સજાગ આજનો માણસ સાંભળવામાં આળસ કરે છે એ કેમ માનું? ઘડિયાળની ટક્ ટક્ પણ એ સાંભળે છે, એ બહેરો છે એમ શે માનું? માટીના વાસણને ટકોરો મારીને તે કાચું છે કે પાકું તે નક્કી કરી શકે છે. તેની ધારણાશક્તિ નષ્ટ થઈ છે એ તર્ક નિરાધાર છે. ત્યારે આ વાણી કેમ નિરાધાર બની ગઈ છે, અને વાણી આધારિત માનવ-સંબંધ કેમ તૂટી ગયો છે? મોટરનું એન્જિન ઝીણો ઘરઘરાટ કરે છે ને હાંકેડું ઝટ ગતિ અટકાવી એન્જિન તપાસે છે કે એમાં શું ખૂટયું છે, ક્યો બગાડ થયો છે, પણ રસ્તેથી કોઈ બેફામ ઘાંટા પાડતું, અપશબ્દ બોલતું ચાલ્યું જાય છે ત્યારે પણ બધાં ઘરોમાં

માણસો યથાવત્ વર્ત્યા જ કરે છે. કોઈ કૂતરું પેલાના ઘાંટા સાંભળીને ઝડપભેર ઊઠીને ભસી ઊઠે છે, નિરાંતે બેઠેલી ચકલીઓ ઊડી જાય છે — માણસનો ધ્વનિ, એની ભાષા, પશુ પક્ષીઓ સુધી પહોંચે છે, પણ માણસ સુધી જ પહોંચતો નથી.

અરે, મારે કોઈને શાપ નથી આપવો, મને વાણીની શક્તિ પાછી આપો, વાણીની અસ્પૃશ્યતાથી હું આજે મારા જ જગતમાં મારાં વચ્ચે જ શાપિત છું. મારે મંત્ર દ્વારા કોઈને મૂર્ચ્છિત નથી કરવા, આજે બધા જ મૂર્ચ્છિત છે. મને માત્ર સ્પર્શવાની વાણી આપો, માણસના સ્વભાવને ધારણ કરતી સર્વભાવે પહોંચતી મારી, માનવીની પૂર્વવાણી આપો.

તે હું મેળવીશ, વેદ અને ઉપનિષદ્ના ઉદ્ગાતાઓએ જે દૈવસ્પર્શે દૈવતવાન વાણી, જે પુરુષાર્થે મેળવી હતી તે પુરુષાર્થે મેળવીશ, એ વાણી મારું ને સૌનું અસ્તિત્વ હશે. ▣

## 'કંકાવટી'ના વાચકોને

'કંકાવટી' માસિકનું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦ છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. 'કંકાવટી'નું બે વર્ષનું સામટું લવાજમ રૂ. ૬૦, એક રૂપિયો પુસ્તકના પોસ્ટેજનો મળી રૂ. ૬૧ કાર્યાલયને સીધા મોકલનારને કંકાવટી પ્રકાશન 'મસ્તીની પળોમાં' મુક્તક-સંગ્રહ (રતિલાલ 'અનિલ') કિં. રૂ. ૨૫ ભેટ આપવામાં આવશે. પોતાનું તેમ જ બીજાનું એકસાથે એકેક વર્ષનું લવાજમ સાથે ભરનારને પણ આ ભેટનો લાભ મળશે.

: કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાછળ,
અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૯

# રસ્તો શોધવો / વુલ્ફગંગ હિલ્ડેશાઈમર

લગભગ એક વર્ષ પહેલાં એક સાંજે મારા અંકલ મને મળવા આવ્યા. તેઓ મારે માટે ઉપહારમાં બે ચિત્ર લાવ્યા હતા. મને કહે કે મને યોગ્ય કિમતમાં આ ચિત્રો લીલામમાં મળી ગયાં. એ અસલી ઓઈલ પેઈન્ટીંગ હતાં. ભારે કેન્વાસ પર ચીતરેલા, વળી સોનેરી કિનારવાળી ફ્રેમમાં મઢેલાં હતાં. બંને આલ્પસ પર્વતના સુંદર લેન્ડસ્કેપ હતા. બરફથી છવાયેલા પહાડ, નાનાં નાનાં ગામ, વાંકાચૂંકા રસ્તેથી ઘરે જતાં કઠિયારા. બેને વચ્ચે ફરક એ હતો કે, એક ડૂબતા સૂર્યના પ્રકાશમાં સ્નાન કરતું હતું તો બીજું આવનારા તોફાનની શંકામાં જકડાયેલું હતું. એ ચિત્રો જોતાં જ મને લાગ્યું કે એકનું નામ 'આલ્પસની ચમક' અને બીજાનું નામ 'તોફાન પહેલાં' હોવું જોઈએ.

મારા અંકલે કહ્યું કે અત્યારે જ આ ચિત્રોને ભીંતે ટાંગી દે. મને કોઈ બહાનું ન સૂઝ્યું એટલે એમની નજર સામે એ ચિત્રો ભીંત ટાંગી દીધાં. એમણે કહ્યું કે, 'હા, આ ચિત્રોના નામ છે 'એલ્પેનગ્લો' અને 'બિફોર ધી સ્ટોર્મ'' મેં કહ્યું, 'હું તમને એ વિશે પૂછવાનો જ હતો.'

મેં પોર્ટની બાટલી ખોલી અને અમે બંને પીતાં પીતાં વાતો કરવા લાગ્યા. અમે બીજો ગ્લાસ શરૂ કરીએ ત્યાં રોડેર આવી પહોંચ્યો. રોડેર મારો મિત્ર છે અને આધુનિક શૈલીનો ચિત્રકાર પણ. થોડા દિવસ પર મેં એની પાસેથી કેટલાંક ચિત્રો ખરીદ્યાં હતાં.

એ કટાણે આવ્યો હોય એવું લાગ્યું, કારણ કે હજી મેં એનાં ચિત્રો ભીંતે ટાંગ્યાં નહોતાં, તેને બદલે બે મોટાં લેન્ડસ્કેપ ભીંતે ટાંગ્યાં હતાં.

અમને અભિવાદન કરીને એ પેલાં બે ભાગ્યનિર્ણાયક ચિત્રો પાસે ગયો. આશ્ચર્યભર્યા પણ અવિશ્વાસપૂર્ણ સાદે એ બોલ્યો, 'આ ચિત્રોને 'એલ્પેનગ્લો' અને 'બિફોર ધી સ્ટોર્મ' કહીએ તો કેવું રહેશે?' 'તું યોગ્ય કહે છે' અંકલને આશ્ચર્ય થયું, 'વાસ્તવમાં એ જ એનાં નામ છે.' મેં સ્પષ્ટતા કરતાં રોડેરને કહ્યું, કે કેવી રીતે આ ચિત્રો અંકલે હમણાં જ મને આપ્યાં. મેં અર્થવાહી નજરે એની સામે જોયું. પરંતુ મારી એ વાતની એના પર કશી અસર ન થઈ. એ બબડ્યો, 'બહુ સરસ, બહુ સરસ.' એના ચહેરા પર દૂરતાનો ભાવ હતો. મને એવું લાગ્યું કે એની દૂર ખોવાઈ ગયેલી નજરમાં જરૂર કોઈ ખરાબ વિચાર હશે. મને એનો વ્યવહાર અજબ થવા જેવો લાગ્યો, એ થોડી વારે ગયો ત્યારે મને ખુશી થઈ. એ બારણા પાસે ઊભો હતો ત્યારે એણે મૈત્રીભાવે મારો ખભો થાબડ્યો. મારે ભાગે એ આવું નથી કરતો. મારા મનમાં અજબ જેવી અશાંતિ વ્યાપી ગઈ. એના ગયા પછી પૂરી સાંજ સુધી મારા ખભે હું એના હાથનો બોજ અનુભવતો રહ્યો.

બાટલી પૂરી ન થઈ ત્યાં સુધી અંકલ સાથે રહ્યા. એ ગયા ત્યારે મેં રાહત અનુભવી. મને થયું કે અંકલે આપેલાં ચિત્રો ભીંત પરથી ઉતારી લઈને રોડેરમાં ચિત્રો ટાંગું. પણ વળી અનિચ્છાએ મને ઘેરી લીધો — બસ કંઈ કરવું નથી. એનું કારણ ક્યાં તો લોકોની આવ-જા હતી, ક્યાં તો વાઈન પીવાને કારણે થાક લાગ્યો હતો. પોર્ટની અસર એવી જ હોય છે. કારણ ગમે તે હોય, સીડી ચઢીને પેઇન્ટીંગ ઉતારીને બદલવાનું કામ મને એકાએક બહુ અઘરું લાગ્યું. મેં ચિત્રોને જેમનાં તેમ જ રાખ્યાં.

બીજા દિવસે સવારે મોટો ક્રેટ મારા ફ્લૅટ પર પહોંચાડી દેવામાં આવ્યો હતો. ચિત્રોને બદલવા માટે ઘરમાંથી હું જે ઓજાર લાવ્યો હતો, તેનાથી મેં ક્રેટ ખોલ્યો. એમાં પહેલાં હાથ લાગ્યો રોડેરનો પત્ર. એણે લખ્યું હતું: પ્રિય રોબર્ટ, આમાંથી તને બે ચીજ મળશે. મને લાગે છે કે એ તારી રુચિને અપીલ કરશે.'— તારો શુભચિંતક રોડેર.'

ડરતાં ડરતાં ક્રેટમાં પેક કરેલી ચીજો ખોલી એમાં એક પોર્સ-લેનનું ફૂલદાન હતું. એને ક્રેન પક્ષીનો આકાર આપેલો હતો, પાંખો ભડક રંગી હતી. એની ચાંચ ખુલ્લી હતી, તેમાં પુષ્પ મૂકી શકાય એ માટે. તે ઉપરાંત ટિસ્યુ પેપરમાં લપેટેલો ગુલદસ્તો હતો અને એક નગ્ન સ્ત્રીની મૂર્તિ જેવો ટેબલલૅમ્પ હતો. તે કાસ્ટ આયર્નનો બનેલો હતો. મૂર્તિના સ્કંધ પર એક લૅમ્પ હોલ્ડર હતું, તે સિવાય તારોની ફ્રેમથી બનેલો એક લૅમ્પશેડ હતો, તે લીલા સિલ્ક કાપડથી ઢાંકેલો હતો.

મેં એ ચીજો જોઈ તો મારો મૂડ વધારે ખરાબ થઈ ગયો. એ ચીજો આવી તે પરથી એવું તો ન લાગ્યું કે રોડેરને લાગ્યું હોય કે મારા ટેસ્ટમાં આશાતીત પલટો આવ્યો છે, પરંતુ એટલું તો લાગ્યું કે, એણે ગેરસમજથી દોરવાઈને જરા આગળ વધીને એણે મારી મજાક કરી છે. મારા બે ઓરડાના ફ્લૅટમાં આ બધી ચીજોને હું ક્યાં રાખીશ? મારી પાસે કોઈ બોક્ષરૂમ ન હતો કે ન હતો નાનો ઓરડો.

હું રોડેરની એ મજાક વિશે વિચારતો જ હતો ત્યાં સિલ્વિયા આવી. એ ઉતાવળા સ્વભાવની છે. મનમાં આવે તે તરત કરી નાખે છે એવે વખતે એ ખૂબ આગળ વધી જાય છે. આ વખતે પણ એણે એમ જ કર્યું. એક નજરે સારી સ્થિતિ જાણી લીધી. મારા અંતરમાં જે નૈતિક દ્વંદ્વ ચાલતું હતું એ, તે સમજી શકી નહીં. એને લાગ્યું કે પ્રશ્ન માત્ર આ ચીજોને સરસ રીતે ગોઠવવાની છે

અને એ કશું કહ્યા વિના કામે લાગી ગઈ. ડ્રોઅરમાંથી એક બલ્બ લાવીને લેમ્પમાં ફીટ કરી દીધો અને મારા બેડરૂમમાં મૂકી આવી. પછી એક સ્ત્રીસહજ સુલભ સતર્કતાથી નકલી ગુલાબોથી ગુલદાનથી સજાવી દીધું, અને એને બે મિત્ર વચ્ચે એક શેલ્ફમાં ગોઠવી દીધું. જરા આઘે જઈને, ઊભી રહીને 'એફેક્ટ'ની તપાસ કરી, પછી મારી પાસે બેસી મારા ગાલ થાબડવા લાગી.

મેં આવેશમાં એની તરફ ફરીને કહ્યું, 'જો સિલ્વિયા, આ બધાંમાં ભારે ગેરસમજ થઈ છે. એક રીતે કહું તો આ કાવતરું છે. આ ચિત્રો મારા અંકલે ભેટ આપ્યાં છે. ગઈ રાતે એ આપી ગયા હતા. એક તો મારે એ ચિત્રો ભીંત ટાંગવાં જોઈતાં ન હતાં, પણ દુર્ભાગ્યે મેં ટાંગ્યાં. પછી રોડેર આવી ચઢ્યો, એણે આ ચિત્રો જોયાં. અને પછી...' સિલ્વિયાએ મને અટકાવ્યો —'આ ચોખવટ કરવાની શી જરૂર છે? આ ચીજો તારી પાસે કેવી રીતે આવી કહેવાથી શો ફેર પડે છે? હવે એ તારી છે.' ત્યારે તો એનો અર્થ હું ન સમજ્યો પણ તે પછી જે કંઈ બન્યું એથી અર્થ સ્પષ્ટ થઈ ગયો. કોઈ કોઈ વાર હું વિચારું છું કે એણે કહ્યું હતું કે એ 'હવે તારી સાથે છે.' એની મતલબ એ જ હશે.'

કોઈ માંદા માણસની વિદાય લે એ રીતે એણે વિદાય લીધી. વળી તે પોતાની શંકા છુપાવતી ન હોય એ રીતે.

એ જ દિવસના બપોરે તે ફરી આવી, એની સાથે એની સહિયર રેનાટે પણ હતી. રેનાટે સીધી મારા બેડરૂમમાં ગઈ અને કશું ઠોકવા લાગી. એ દરમ્યાન સિલ્વિયાએ લેસથી બનેલાં નાનાં નાનાં કવર કાઢ્યાં અને કહેવા લાગી, કે હું આ આરામખુરશીઓના હાથા પર લગાવીશ. તને એ જરૂર ગમશે. વળી, એથી અપહોલ્સ્ટ્રીનું કપડું પણ ખરાબ નહીં થાય. હું ગુસ્સાનો માર્યો એક શબ્દ પણ બોલી શક્યો નહીં. હું નિર્વાક થઈ જોતો રહ્યો. એણે ખુરશીના

હાથા પર લેસકવર લગાવી સીધા કર્યા અને પીન ખોસીને ફિટ કરી દીધા. પછી મને ખેંચીને બેડરૂમમાં લઈ ગઈ. રેનાટે ત્યાં એક મોટી બ્લેક ફોરેસ્ટ કુકૂ (ચકલી) કલોક ભીંતે લગાવી ચૂકી હતી.

આ બધું મારી સહનશક્તિની બહાર હતું. ગુસ્સામાં હું એને ભીંત પરથી ઉતારીને ફેંકી દેવા માગતો હતો પણ સ્ટીલના બે મજબૂત હુકમાં એને ગોઠવી હતી. હું એને ખેંચતો જ હતો ત્યાં કલાકે છ વાગ્યાની ચીસ પાડી. રેનાટે બોલી, 'છ વાગ્યા, હવે આપણે જવું જોઈએ.' એ બંને ગઈ ત્યારે હું જાણે ભાનમાં ન હતો. હું એક શોકની અવસ્થામાં હતો. સિલ્વિયાએ વચન આપ્યું કે, હું તારે માટે ક્રોસસ્ટિચની ભરતવાળું સુંદર ટેબલકલોથ બનાવી લાવીશ. પછી એણે મારા ગાલે ચૂંટી ભરી અને ધડધડાટ દાદર ઊતરી ગઈ. એમના ગયા પછી ક્યાં સુધી મને એમનો હસવાનો અવાજ સંભળાતો રહ્યો. એવું લાગતું હતું કે, સ્ટેજ પર પરદો પડયો તે પછી પણ મારો હરીફ મારા પર હસતો હતો.

બે દિવસ પછી ક્રોસસ્ટિચના બનેલા બે ટેબલકલોથ પણ આવ્યાં. પણ વાત એટલેથી જ અટકી નહિ. એ દરમ્યાન મારા એક ચિત્રકાર મિત્ર મોન્સ આવ્યા. કહે કે રેનેર તરફથી તને કંઈક મળ્યું છે તે જોવા ચાલ્યો આવ્યો. મેં મારી નર્વસ ઉત્તેજના અને વ્યગ્રતાને છુપાવ્યા વિના એને સમજાવવાની કોશિશ કરી કે આ બધું એક ભયંકર ભૂલ છે. હું બોલતો હતો ત્યારે એ તને તીખી નજરે એવી રીતે જોતો હતો કે જાણે મારા રોગની તપાસ કરતો હોય. એથી તો હું ઓર ઉત્તેજિત થઈ ગયો. એણે જતી વખતે મારો હાથ દબાવી કહ્યું: 'ગુડ રાત્રી, ઓલ્ડ ફેલો' ત્યારે તો મારા ગુસ્સાનો પાર ન રહ્યો. એ ગયો કે તરત મેં બારણું બંધ કરી દીધું.

બીજા દિવસે એના કાર્ડ સાથે વાર્નિશ કરેલું એક મોટું

સ્ટેન્ડ આવી ગયું. એમાં જુદી જુદી ઊંચાઈ અને પાસામાં શેલ્ફ બનાવેલું હતું. જોતાં જ સમજી ગયું કે, કેક્ટસ પ્લાન્ટ સજાવવા માટેનું આ સ્ટેન્ડ છે. દરેક સાઈઝના છોડ પણ એ દિવસે આવી ગયા. એની સાથે મિત્રોની એક પુસ્તિકા હતી, એનું નામ હતું. 'કેક્ટસ ગ્રોવર.' મેં કેક્ટસના છોડ સ્ટેન્ડ પર ગોઠવ્યા અને પુસ્તિકા બેડ પાસેના ટેબલ પર મૂકી. મને પોતાને મારા વર્તન પણ આશ્ચર્ય થયું.

અશાંતિ અને ઉદ્વિગ્નતામાં રાત વીતી. કુક્કુ ક્લોકને કારણે કેટલીય વાર ઊંઘમાં વિક્ષેપ પડ્યો. દર વખતે મેં લેમ્પ સળગાવ્યો ત્યારે મારી નજર કાંસાની મૂર્તિ પર પડી. હું એ સહન કરી શક્યો નહિ. મનને બીજી તરફ વાળવા માટે 'ધી કેક્ટસ ગ્રોવર' પુસ્તિકા હાથમાં લીધી પણ વિષયસૂચિ જોતાં વાંચવાનો ઉત્સાહ ન થયો. મેં લેમ્પ ઓલવી નાખ્યો. મારા મનમાં અંકલ, સિલ્વિયા, રોડેર અને બાકીના બધા માટે ખરાબ ખરાબ વિચારો આવવા લાગ્યા. એવા વિચારોમાં મને ઊંઘ આવી ગઈ, અને કુકકૂ ક્લોકે જ મને જગાડ્યો.

અઠવાડિયું પૂરું થાય એ પહેલાં મેં જોયું કે મને નકલી ફૂલોને ફૂલદાનમાં સજાવતો કવરને ખુરશી પર સરખાં કરતો જોયો. અને જ્યારે ત્રેંડરસ્ટિક અને બોલ્સ આવ્યા તો મેં આતુરતાપૂર્વક ક્રેટ ખોલી. દરેક ચીજને મનપૂર્વક બહાર કાઢી. મેં એ પણ ન જોયું કે કોણે શું મોકલ્યું છે.

પછી ઉનાળો આવ્યો. સિલ્વિયા ચાલી ગઈ અને જ્યારે ક્રીસસ્ટિમના ટેબલક્લોથ અને સોફાકુશન આવતાં બંધ થયાં. હવે એ બદલામાં પિક્ચર, પોસ્ટકાર્ડ મોકલતી હતી. તેમાં વેકેશન ગાળવાની વિહારધામોના સુંદર ચિત્રો હતાં. મેં બે કાર્ડોને સારી રીતે એક આલબમમાં ગોઠવી દીધા.

રેનાટે હજી અહીં જ હતી. એક સાંજે એ બૉક્સમાં ગ્રામોફોન રેકાર્ડ લઈ આવી. એ ઇચ્છતી હતી કે એ રેકાર્ડ હું ખાસ સાંભળું. આથી 'વેબરના મેજિક ફોરેસ્ટનાં દશ્ય, 'વાગ્નરનું ઑપેરા'ના કેટલાક ખાસ અંશ અને અંતમાં બિથોવનની 'ફિફ્થ સિમ્ફની' સાંભળી. એ પછી તે ચાલી ગઈ. એના ગયા પછી મેં 'રોમિઓ'નું બેલેમ્યૂઝિક રેકાર્ડ ચલાવીને સાંભળ્યું. પછી બિછાને ગયો. કુકૂ કલૉકે બાર વગાડયા. હવે તો મને આદત પડી ગઈ હતી. હું એના પર આધાર રાખતો થઈ ગયો હતો.

વધુ એક વાર મેં વિદ્રોહ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. વૉન સ્ટેયિત્સ સાથે સિલ્વિયાની સગાઈ થઈ ત્યારે અખરોટના લાકડાનો બનેલો બુકસેલ્ફ અને ડમી પુસ્તકોનો એક સેટ મને ભેટ મોકલ્યો હતો. મને ખબર નથી કે મને એ વખતે ખૂબ ગુસ્સો કેમ આવ્યો. કારણ કે બુકસેલ્ફ કારીગીરીનો ઉત્તમ નમૂનો હતો, તેમાં જરા જેટલીયે ભૂલ કાઢી શકાય એમ નહોતું. પરંતુ મને યાદ છે કે ગુસ્સામાં પાગલ થઈને પીંજરે પુરાયેલા પ્રાણીની જેમ ત્યારે મેં આંટા માર્યા હતા. ખુરશીના હાથા પર લગાડેલા ચેસકવર કાઢીને મેં ફેંકવા માંડયાં. હું ભૂલી ગયો કે મેં જ એને પછીથી ખુરશીના હાથા પર સીવી દીધાં હતાં. હું મારા દાંતોથી ટેબલક્લોથના ગૂંથણને તોડી નાખવા માગતો હતો, પણ ગૂંથણના દોરા બહુ મજબૂત હતા. સિલ્વિયા કદી પણ સસ્તી સામાન્ય ચીજોનો ઉપયોગ કરતી નહોતી. એ અફરાતફરીમાં એક ચીજ તૂટી તે એક આફ્રિકી મૂર્તિ હતી. અંકલ આવ્યા તે પહેલાં એક સ્મૃતિ રૂપે મેં એને રાખી હતી. એ દુર્ઘટનાની મજાક પર હું મારું હસવું ખાળી શક્યો નહિ. મારો ગુસ્સો ટાઢો પડી ગયો. હું ચૂપચાપ બુકકેસમાં પુસ્તકો ગોઠવવા લાગ્યો. મારી નજર એમનાં નામો પર ગઈ – ગિબ્બન, મેકોલે, મૉમસેન અને રાંકે. ઇતિહાસમાં રસ ધરાવનાર લોકો માટે એ પુસ્તકો હતાં.

મારે અહીં કહેવું જોઈએ કે મને ઇતિહાસમાં રુચિ હતી.

એ રાતે સ્વપ્નમાં મેં જોયું કે, મોટા મોટા ખાલી ઓરડામાં હું ફરું છું — તેમાં ખૂબ જ સાદું અને ઉપયોગી ફર્નિચર હતું. હું સ્ટીલના એક સ્ટૂલ પર બેઠો કે તરત તેમાંથી ગાદીવાળી પીઠ અને હાથા નીકળી આવ્યા – તેમાં મૂલ્યવાન કુશન લાગેલાં હતાં. ક્રિસ્ટલના ફાનસો છત પર લટકી ગયાં. જમીનને સ્પર્શતા લાંબાં કપડાં કીમતી કપડાં પહેરેલી, વાળના સરસ જુડા બનાવેલી સ્ત્રીઓ પૈંડાવાળી ગાડીમાં પૂઠા પર સોનેરી અક્ષરે નામ છાપેલા ઊંચા કવર બાઈન્ડીંગના ગ્રન્થો મારી સામે બોલવા લાગી. એના પર જાતજાતનાં નામો હતાં — પોતાના મિત્રોથી ઘેરાયેલા 'ફ્રેજસિત્સ'; 'વાર્શ્યન સાગરતટે એક સાંજ અથવાં હિરોશિમામાં પ્રેમ. ઓરડાની ભીંતઘડિયાળે ત્રણના ટકોરા કર્યા અને હું ઊઠી ગયો. બૅડ સાથેનો લેમ્પ સળગાવ્યો, સામે કાંસાની આકૃતિ જોઈ, એક ભયંકર હાજરી જોઈ મેં બત્તી બુઝાવી દીધી. તે સાથે કુકકૂ ઘડિયાળે ત્રણના ટકોરા કર્યા, એ ઘડિયાળ થોડી પાછળ હતી. મેં ફરી બત્તી કરી અને કૅક્ટસ પુસ્તિકા એના પર ફેંકી, પરંતુ નિશાન ચૂકી ગયો. મેં ફરી ચીનાઈ માટીના હરણને નિશાન બનાવ્યું તે બરાબર લાગ્યું. એ હરણ કુકકૂ ઘડિયાળની ઉપર હતું. કાચની કચુંબર થઈ ગઈ. હું શાંત થઈ ગયો, અને સંકટ ટળી ગયું.

અને એ રીતે મારો ફ્લૅટ ચીજોથી ભરાતો ગયો. મને મળવા આવનારાઓની સંખ્યા ઘટતી ગઈ કેમકે હકડેઠઠ ચીજોમાંથી માર્ગ કરીને બેસવાની જગ્યા શોધવાનું મુશ્કેલ થઈ ગયું હતું. ખુરશીઓ પર ચીજો પડી હતી. પોટરી, ફ્રેમ કરેલાં ચિત્રો અને એવી ઘણી ચીજો – જેને 'ઉપયોગી' હોવાનો પુરસ્કાર મળી ચૂક્યો હતો. માત્ર 'મલાયક ઉપયોગી.

મારા અંકલ એ પછી માત્ર એકવાર મળવા આવ્યા, પણ હું

એમને જોઈ ન શક્યો, કારણ કે હું બિછાને હતો, અને તેઓ બિછાના સુધી આવવાનો માર્ગ ન કાઢી શક્યા. તેઓ એક ચિત્ર લાવ્યા હતા. એમણે મોટા અવાજે મને કહ્યું કે આ વખતે હું મોડર્ન પેઇન્ટીંગ લાવ્યો છું. મેં કહ્યું કે ત્યાં કોઈ ટેબલ પર મૂકી દો. એમણે ત્યાંથી જ મોટા સાદે કહ્યું કે, બધાં ટેબલો પર સિરેમિક છોડ છે, બધાં બહુ જ કળાત્મક અને મૂલ્યવાન છે. મેં જવાબ ન આપ્યો, અને હું એ પણ જાણતો નથી કે અંકલ એ ચિત્ર મૂકી ગયા કે પોતાની સાથે લઈ ગયા, કેમકે હું બિછાને જ હતો. મને મળવા આવનારાઓમાં અંકલ છેલ્લી વ્યક્તિ હતા

હું મારા બિછાનામાંથી બહુ ઓછો બહાર આવું છું, કેમકે બેડરૂમમાંથી નીકળવાનો માર્ગ તો હું કાઢું છું, પણ 'લિવિંગ રૂમ'માં જઈને હું ખોવાઈ જાઉં છું. આથી હું બિછાને પડીને ઊંઘું છું. પિક્ચર, પોસ્ટકાર્ડ જોઉં છું, પાસે રાખેલી રેકાર્ડ વગાડીને સાંભળું છું – શુબર્ટનું 'સેરેનેડ' અથવા એક નિગ્રોગાયિકાનું ગાયેલું 'ઇવ મારિયા.' ગાયિકાનો અવાજ સૂરીલો અને શાંતિદાયક છે. કોઈ કોઈ વાર 'કેક્ટસ ગ્રોવર'માં ખોવાઈ જાઉં છું. એ વાંચીને મેં જાણ્યું કે કોઈ કોઈ વાર કેક્ટસને ફૂલ આવ્યું હોય પરંતુ હું જાણતો નથી કેમકે મેં કહ્યું છે ને કે હું મારા લિવિંગ રૂમમાં હવે જઈ શકતો નથી.

હું હવે ફરી ઊંઘવા લાગ્યો છું. મેં કુક્કૂ ક્લૉકની કુક્કૂને એક રાતે એક સ્વીડિશ ફ્લાવરવાઝ ફેંકીને તોડી નાખી છે. લિવિંગ-રૂમમાં ભીંત પરની ઘડિયાળ ક્યારનીય અટકી ગઈ છે. એને ચાવી આપવા એના સુધી હું જઈ શકતો નથી. આમપણ મારું મન જ નથી, ચાવી આપવાથીયે શું ? □



## વસંત અને કોયલ / બાલમુકુન્દ મ. પરીખ

ઠંડા પ્રદેશોમાં વસંતનો મહિમા વધારે છે. શિયાળામાં ઠંડીને લીધે બહાર જવાનું અશક્ય લાગે. બરફ પડતો હોય. ઘાસ, છોડ કે વૃક્ષ ઉપર પણ લીલો રંગ દેખાય નહિ. વાતાવરણ એકદમ નીરસ લાગે. વસંતનું આગમન થતાં બરફ પીગળી જાય. ઘાસ લીલું થવા માંડે. છોડ અને ઝાડ ઉપર નવાં પાંદડાં આવે અને ફૂલોથી ડાળીઓ લચી જાય. યાયાવર પક્ષીઓ પાછાં આવે. તેમના કલરવથી દિશાઓ ભરાઈ જાય. ધ્રુવીય પ્રદેશની અતિશીત ઋતુમાં બંધ થયેલું રજોદર્શન પાછું શરૂ થાય.

આપણે ત્યાં પણ વસંતને ઝાડફૂટ મહિના તરીકે ઓળખે છે. શિયાળાના અંતે પાંદડાં ખરી ગયાં હોય અને લીમડા, ચંપા, આંબા, વડ, પીપળા, ઊમરા વગેરે ઉપર વસંત બેસતાં નવાં શરૂઆતમાં વિવિધ રંગનાં અને પાકતાં લીલા રંગનાં પાંદડાં આવે. વર્ષાઋતુ-માં ફૂલ બેઠાં હોય તેવાં આમલી, રામફળ, બોર, ઊમરા, વડ અને પીપળાના ફળ વસંત બેસતાં પાકે. લીમડા, આંબા, જાંબુ, કેસૂડાં વગેરેને ફૂલો આવે. તેમાંય વસંતની ખરી અસર તો કેસૂડાં અને આંબા ઉપર. ખાખરાનું ફૂલોથી ભરેલું ઝાડ આગ લાગ્યાનો દેખાવ ઊભો કરે. મોરથી ભરેલા આંબાની સુગંધથી મસ્તક તરબતર થાય અને ત્યાંથી ખસવાનું મન ન થાય. આ બે તો કામદેવનાં બાણ. તેની અસર વર્તાય તો વસંતનું સખ્ય લાગે.

થોડાં વર્ષો ઉપર મુંબઈથી અમદાવાદ રાતની ગાડીમાં જતો

હતો. વાતાવરણમાં થોડી ઠંડી હતી. બારીબારણાં બંધ હતાં. આંબાના મોરની માદક સુગંધથી એકદમ જાગી ગયો. લાગ્યું કે વલસાડ આજુબાજુનો પ્રદેશ હશે. અમદાવાદમાં અને સૂરતમાં પૂછપરછ કરતાં ખબર પડી કે તે વખતે ખૂબ જ મોર બેઠો હતો. મોરથી નમી જતી શાખાઓને ટેકા કરવા પડ્યા હતા.

પુષ્પોની જેમ જ ખીલી છે કવિ જયદેવની વૈખરી, 'ગીતગોવિંદ'માંની 'સરસ વસંત સમય વન વર્ણન'ની કોમલકાંત અષ્ટપદી ગાતાં ગાતાં. એમાં આવે છે લલિત લવંગલતાના પરિશીલનથી કોમલ મલય સમીર, મધુકર નિકરના ગુંજારવ અને કોકિલ કૂજનથી રમ્ય કુંજો, પથિકોની કામપીડિત સ્ત્રીઓના વિલાપ, અલિકુલ સંકુલથી વ્યાકુલ બકુલકુલ, કસ્તૂરીની સુગંધથી વશીભૂત તમાલનાં પાન, યુવજનના હૃદય ચીરતા કામદેવના નખ જેવાં પલાશનાં પુષ્પો, મદન મહીપતિના સોનાના રાજદંડ જેવા કેસરના સપુષ્પ છોડ, ભમરાઓના બેસવાથી મકરધ્વજના ભાથા સમ પાટલિ પુષ્પો, નિર્લજ્જ જગતને જોઈને હસતાં વાયવરણાનાં વૃક્ષો, વિરહીજનોને વીંધતાં ભાલાનાં પાન જેવાં કેતકીપર્ણો, માધવીની સુગંધનું લાલિત્ય, નવમાલતી અને જાતિપુષ્પોની સુગંધ, અતિમુક્ત લતાને આલિંગતા આંબા અને મુનિજનોના મનને પણ મોહ પમાડનારી અને તરુણોની મિત્ર વસંત ઋતુ.

સંસ્કૃત એટલે નાગરો, જાનપદો, આરણ્યકો અને ગિરિજનોએ ખીલવેલી ભાષા. નિસર્ગના વર્ણન માટે તેનો જોટો નથી. વસંતના પર્યાયો છે પુષ્પસમય અને સુરભિ, આંબા માટેના સંસ્કૃત શબ્દો છે આમ્ર, ચૂત, રસાલ અને સહકાર. કેસૂડા કે ખાખરા માટે પલાશ, કિંશુક, પર્ણ અને વાતપોથ શબ્દો વપરાય છે. અમરકોશમાં કામદેવ માટે એકવીશ શબ્દો છે. કવિઓએ બનાવેલા અને વાપરેલા બીજા વધારે.

આ બધાનું વર્ણન કરતાં સંસ્કૃત કવિઓ ધરાતા જ નથી.

સાથે સાથે તેમની માનીતી કોયલ અથવા વનપ્રિય, પરભૃત, કોકિલ કે પિક. નર કોકિલ ચકચકતા કાળા રંગનો અને લાલ આંખોવાળો. અવાજથી બધાને પરિચિત. માદા કોકિલા સફેદ રંગની બદામી ટપકાંવાળી, દીપડાની જેમ. દુષ્ટ પણ દીપડા જેવી. પક્ષીઓમાં ચતુર ગણાતા કાગડા–કાગડી પાસે પોતાનાં ઈંડાં સેવાવે અને બચ્ચાં ઉછેરાવે. વધારામાં કાગડીનું એકાદ ઈંડું ઉપાડી આવે અને ખાઈ જાય તે નફામાં.

ઝાડ ઉપર ફળો પાકે તેની પહેલી ખબર પડે પક્ષીઓને. તેમની સામે વાડ પણ નકામી. અમારા પાડોશીના બાગમાં રામફળ બેઠેલાં. પાકયાં છે કે નહિ તેની રોજ તપાસ કરતા. પણ એક દિવસ કામને લીધે ભૂલી ગયા હશે. તે જ દિવસે એક ફળ બરાબર પાકયું. થોડી ઠંડી હતી એટલે બપોરે બહાર તડકામાં ખુરશી મૂકીને હું કંઈક વાંચતો બેઠો હતો, એક કોકિલ ઊડીને આવ્યો. પાકેલું રામફળ ખાવા માંડયો. તેને જોઈને બીજા ત્રણચાર કોકિલ આવ્યા, પછી તો થોડી વાર માટે તો યુદ્ધ જામ્યું. એક કોકિલે પોતાની શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરી; બીજાને ભગાડી મૂકયા અને રામફળની યથેચ્છ ઉજાણી માણી.

અમારા ઘરથી થોડે દૂર એક જાંબુના ફળ વહેલાં પાકે છે, તેના ઠળિયા અમારા ઘર આગળ ચંપા, આમલી, ચંદન, લીમડા, આંબા અને જાંબુનાં ઝાડ નીચે પડેલા દેખાય. અમારી બારીની બહારના જાંબુડા ઉપર ફળો પાકે ત્યારે બીજાં પક્ષીઓની સાથે કોયલ પક્ષીઓનો મેળો તેની ઉપર ભરાય. આઠ-દસ નર અને તેટલી જ માદાઓ સહેજે દેખાય. આપણા ભાગે તો તેમનાં એંઠાં અથવા ત્યજી દીધેલાં ફળો જ આવે. શબરી અને રામચંદ્રને યાદ કરીને સંતોષ માનવાનો.

ઉનાળાની રજાઓમાં હિંડોળાખાટ ઉપર પડયો પડયો વાંચતો હોઉં અને આ પક્ષીલીલા નિહાળતો હોઉં. ત્યારે ઘણી વાર એક

રમ્ય દૃશ્ય દેખાય. કોકિલ એકાદ સરસ જાંબુનું ફળ પસંદ કરી ચાંચમાં ભરાવીને તોડે પછી પોતાની પસંદગીની માદા પાસે જઈને ધરે. કોઈ કોઈ વાર માદા પ્રસન્નચિત્ત હોય તો તે સ્વીકારે. કોકિલ ઘેલો ઘેલો થઈ જાય. પછી તો બંને એકબીજાની ચાંચમાં ચાંચ પરોવે, ડોકમાં ડોક ભરાવે અને મજા જ મજા.

પણ તેવું તો ભાગ્યે જ બને. સમગ્ર જીવસૃષ્ટિની માનુનિઓમાં અગ્રેસર કોકિલા સામાન્ય રીતે તો મોઢું ફેરવી લે, બીજી ડાળી ઉપર જઈને બેસે, નરને અવગણે. નિરાશ નર તેની પાછળ પાછળ ભમે. રીસાળવી રમણીને રીઝવવા વધારે સારાં જાંબુ શોધે અને પોકારે... કુહુ...કુહુ... □

## સાભાર સ્વીકાર

**સર્વોદય-ગાંધી વારસો :** સ્મૃતિગ્રંથ : સં. જયન્ત પંડ્યા, અમૃત મોદી, પ્ર. સ્વાગત સમિતિ, અખિલ ભારત સર્વોદય સંમેલન, ૧૯૯૪, સાવરકુંડલા, જિ. ભાવનગર.

**ત્રેપનમી બારી :** લઘુકથાઓ, પ્રેમજી પટેલ, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

## હરીન્દ્ર હવે નથી? / રાધેશ્યામ શર્મા

હરીન્દ્ર દવે હવે નથી. માનવું ના ગમે એવી હકીકત મૃત્યુ પ્રસ્તુત કરે છે ને મનાવે છે છતાં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે: હરીન્દ્ર કવિ હવે નથી?

'હયાતી'ના સર્જક હરીન્દ્ર દવે હવે હયાત નથી એમ માનવું યોગ્ય પણ લાગતું નથી. વ્યક્તિની હયાતીનું કાંઈ ના કહેવાય. સર્જકનું હોવું વિધિ ફેડી ના શકે. સર્વાધિક હરીન્દ્રભાઈને, સાહિત્યકાર તરીકેના એવોર્ડ મળ્યા હતા કે પત્રકાર લેખે સવિશેષ? આની પળોજણ દસ્તાવેજમાં રુચિ રાખનારા ભલે પાળે! બાકી 'હયાત' અને 'ગમ' જેવા શબ્દો સંગાથે હરીન્દ્રને એ ફિલ્મ–પત્રકારત્વમાં હતા ત્યારનું પનારું પડેલું.

જૂની 'દિદાર' ફિલ્મના સેટ પર મુલાકાત લેવાના બહાને હરીન્દ્ર નમણી નાજુક અભિનેત્રી નિમ્મીને મળવા પહોંચેલા. 'દિદાર'માં તો દિલીપકુમાર સાથે નરગીસ પણ હતી. તો નિમ્મીની મુલાકાત અકસ્માત થઈ હતી કે શું? કવિએ જાતે જ નોંધ્યું છે તેમ નિમ્મીના નયનોમાં તેમણે હંમેશાં 'વિષાદને જોયો હતો'! અને નિમ્મીએ કદાચ આપણા ભાવિ ગઝલકારની હયાતી સાથે જડાઈ ચૂકેલા ગમને જોયો હશે. તેથી નિમ્મીએ મરોડદાર અક્ષર કાઢી ગાલીબનો શેર કવિને આલેખી, દીધો હતો.

**કૈદે હયાતો બંદે ગમ, અસ્લ મેં દોનો એક હૈ;**

**મોત સે પહેલે આદમી, ગમ સે નિજાત પાયે ક્યૂં?**

કવિની 'નજરું લાગી' હતી ઉર્દૂ ગઝલની શેરો શાયરીની શેરીઓમાં વસતી રંગીન ગમગીનીયાં પર. 'પીર' મોહમ્મદ તકીનો આ શેર હરીન્દ્રના હૈયે સવા શેરનો, સવા લાખનો વૈભવ વેરતો હશે:

> ગમ રહા જબ તક, કિ દમ મેં દમ રહા,
> દમ કે જાને કા, નિહાયત ગમ રહી;
> મેરે રોને કી હકીકત, જિસ મેં થી,
> એક મુદ્દત તક, વો કાગજ નમ રહી.

આવા બધા દાખલાથી રખે કોઈ કવિ હરીન્દ્રને રોનાધોનામાં ડૂબી ગયેલા ગઝલકાર કે ગીતકાર માની લે. હરીન્દ્ર ઓળખાશે એમના સર્જનવિશેષ 'સૂર્યોપનિષદ'થી. 'સૂર્યોપનિષદ'ના ઋષિ કહેવાયેલા અને 'માધવ ક્યાંય નથી'થી પોંખાયેલા લેખકની અટક 'દવે'ને ઊલટાવો તો તુરત સુરી ભાવક 'દવે' દ્વારા 'વેદ'કાળ સુધી યાત્રા કરી આવે!

એકનિષ્ઠ મિત્રોની વાતે લેખક કવિ ઘણા સુખિયા હતા. (સુરેશ દલાલ, 'હરીન્દ્ર વિશેષ'ના સંપાદક આ સવિશેષ જાણે.) મડિયા – નિરંજન ભગતની ખુલ્લી દોસ્તીની જેમ હરીન્દ્ર – સુરેશની મૈત્રી સૂર્યની જેમ કૃતિ મધ્યે ઝળકી ઊઠી છે. સુરેશ દલાલને સાંકળીને હરીન્દ્રે એક કાવ્યપંક્તિ અર્પણ કરી છે: 'મૈત્રીના સૂર્યને ક્યાંય રાત્રિ નથી.'

'સૂર્યોપનિષદ'ના અંતે પૂર્વોક્ત આસ્થા અને નિષ્ઠા સાચદિલી સાચની મૂર્ત થઈ છે:

> આજે આથમેલા સૂર્યના સોગંદ
> હું કાલે સવારે સૂર્ય બનીને ઊગીશ.

મનુષ્ય, દવે હરીન્દ્રની હયાતિ ભલે નથી હવે, પણ ભવિષ્યની ક્ષિતિજ પર સૂર્યોદય સ્વરૂપે પ્રકટ થવાની ભાવના અમર છે!

આમે ય પૃથ્વી ગ્રહ ઉપર માણસનું અસ્તિત્વ ભૌગોલિક સીમમાં ભૌતિક રૂપે અવિનાશી ક્યારેય નથી રહ્યું, એક સંભાવના લેખે જ હયાતીની નોંધ લેવાય છે. એક સંસ્મૃતિ રૂપે જ પ્રભાવના કરી શકાય છે.

હરીન્દ્રનો સતત નાતો ઇન્દ્ર સાથે નહિ, એટલો હરિ સંગાથે

રહ્યો લાગે છે. સુરેશ સાથેની એમની દોસ્તીમાંયે સુર કરતાં 'ઇશ' અંશ પ્રત્યેનો પક્ષપાત વધુ હોવો જોઈએ. કવિસાધક સુંદરમ્‌થી રસાયેલા પોન્ડિચેરી તરફ હરીન્દ્ર સુરેશને પણ દોરી ગયેલા. દક્ષિણમાં દેવળો સુમાર વગરનાં. લગભગ પ્રત્યેક મન્દિર સમક્ષ હરીન્દ્ર હાથ જોડી — શિશ ઝુકાવી – ખડા રહી જાય! સુરેશને આનાથી થતા અચરજ વિશે સભાન કવિએ પૂછેલું કે 'આ બધા મન્દિરો પાસેથી પસાર થતાં હાથ જોડું છું તે તને નવાઈ નથી લાગતી?'

ના, સુરેશને નવાઈ નહોતી લાગી કેમ કે એ કવિ વિશે જાણતા હતા કે મંદિરમાં બિરાજમાન દેવતાએ હરીન્દ્રના 'ઓળખીતાઓ' હતા!

દેવીદેવતા કે ભગવાનની વચ્ચે ફાચર મારતી ભેદદૃષ્ટિ કવિની નહોતી. સાકાર સ્વરૂપમાં નિરાકાર પરમ પરાત્પરની પ્રતિષ્ઠ હૃદયથી કરવી આજે તો ફેશન બહારનો 'ફિનોમેના' ગણાય. જગન્નાથપુરીમાં કૃષ્ણ-બલરામ-સુભદ્રાની કાષ્ઠમૂર્તિઓના હાથ જોઈ હરીન્દ્રનું કૃષ્ણ હરિ–કૃષ્ણ ભક્ત હૈયું હાથ નથી રહેતું. આલેખે છે :

**મને મળવાને હાથ તમે લંબાવ્યા નથી**

**દોટ મૂકું છું ચરણોમાં બળ આપજો.**

એક તસવીરમાં હરીન્દ્રની ખુરશી પાછળ ટેબલ ઉપર બંસીધર કૃષ્ણ જોવા મળે છે! ટેબલ ઉપર જ નહિ હરીન્દ્રના હૈયા ઉપર તેમજ કાવ્ય-નવલના કાગળ ઉપર કૃષ્ણરૂપે ઈશ્વરને શોધી શકાશે! રેશ દલાલે હરીન્દ્રને 'ગુલાબજળનો કવિ' કહીને સ્પષ્ટ સૂચવ્યું પણ કે 'હરીન્દ્ર જે કવિતામાં ઈશ્વરને સંડોવે છે ત્યાં મોટે ભાગે એવું બને છે કે નથી પૂરેપૂરો ઈશ્વર સંડોવાતો કે નથી પૂરેપૂરી કવિતા.'

આવું વિધાન વિચારણીય છે. કાવ્યશાસ્ત્રનો એવો કોઈ એકેય સિદ્ધાન્ત અફર નથી કે ઈશ્વર હોય ત્યાં કાવ્ય હયાત ના હોય અને કાવ્ય હયાત હોય ત્યાં ઈશ્વરની હયાતી ના હોય! કવિતા સ્વયંની

રસકોટિની ચિકિત્સા બાદ જ આવાં વિધાન સાધાર બને.

બાકી એક કાળે આખાબોલા પ્રખર વિવેચક ભૃગુરાય અંજારિયાએ હરીન્દ્રના કવિપણાનો ઇનકાર કરતાં સુણાવી દીધેલું કે 'તમે હજી સુધી એક પણ મૌલિક કવિતા નથી લખી, તમે માત્ર અનુકરણો જ કર્યાં છે!' — સાંભળીને ઊગતા કવિને તે હાડોહાડ લાગી ગયું હશે — જાણે કે સાધવ ક્યાંય નથી!? આજે પારિતોષિકોને ગુણવત્તાનો પર્યાય માનીએ તે સુંદરમ્-ઉમાશંકર કે રાજેન્દ્ર-નિરંજન કરતાંયે હરીન્દ્રને જાતભાતના બુદ્ધિ એવૉર્ડ્ઝ સાંપડ્યા છે, રાષ્ટ્રીય સ્તરે પત્રકાર – લેખક તરીકે કોઈ એક ગુજરાતીને પ્રતિષ્ઠા મળી હોય તો હરીન્દ્રને સાંપડી છે. હયાતીની ખ્યાતિમાં પુનર્યૌવન પામેલો યયાતિ બેઠેલો, જોનારને જરૂર જડશે!

છતાં અનુકરણો એમણે નથી કર્યાં એમ નહિ કહેવાય. ૧૯૪૮માં ઉમાશંકરની 'વિશ્વશાન્તિ'ના અનુકરણમાં અઢારની ઉમ્મરે એક કૃતિ રચી સ્પર્ધામાં મૂકેલી ને પ્રથમ પારિતોષિક મેળવેલું. હરીન્દ્રની લગોલગ બીજું ઇનામ ત્યારે એમના સહાધ્યાયી મિત્ર — અને હાલના 'સમભાવ'-તંત્રી લેખક ભૂપત વડોદરિયાને સાંપડેલું! હરીન્દ્રના આવા સર્વ મિત્રોએ કવિમાં તાણ (ટેન્શન)નો તાર તણાતો જોયો છે, અપરાધભાવ પણ ઉમેરાતો નોંધ્યો છે...ત્યાં સુધી કે કવિએ એક પંક્તિ રચી છે: 'એક સુખદ ઊંઘમાં લેટું તો જગત શું કહેશે?' જગતને જે કહેવું હોય તે કહે, હરીન્દ્રે તો કવિની નમણાશ અને નજાકતથી વસ્તુસ્થિતિ વર્ણવી છે:

> દરિયો રહી ગયો ને કિનારો નથી રહ્યો,
> હું પણ તમારી યાદમાં મારો નથી રહ્યો.
> શમણામાં પણ હવે ન મુલાકાત થઈ શકે,
> ને જાગતાં મિલનનો તો ધારો નથી રહ્યો.
> ઝારી લઈને બાગમાં ફરતો રહ્યો બધે,
> ગમતો'તો તમને ખૂબ એ ક્યારે નથી રહ્યો... □

## એક સફર / શરીફા વીજળીવાળો

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીએ ૧૯૯૪–૯૫ના વર્ષ માટેની 'ટ્રાવેલ ગ્રાન્ટસ, ટુ ઓથર્સ' યોજના હેઠળ ગુજરાતમાંથી મારી પસંદગી કરી ત્યારે મને આનંદ અને આશ્ચર્યની મિશ્ર લાગણી ઘેરી વળી હતી. આજ સુધી ક્યારેય પ્રવાસનો જોગ ખાધેલ નહિ એટલે આ ઘેર આવેલી ગંગાને પાછી ન વાળવી જોઈએ એવું માની ઝાઝું વિચાર્યા વગર મેં 'હા' ભણી દીધી. હા ભણ્યા પછીનો પ્રશ્ન કયા રાજ્યમાં જવુંનો ઊભો થયો. કર્ણાટક પર કળશ ઢોળ્યા પછી વિચાર આવ્યો કે જે રાજ્યમાં સમ ખાવાને નાતે પણ કોઈ ઓળખાણ નથી ત્યાં સાવ એકલા જવાશે? પણ પડશે એવા દેવાશે વિચારીને ૪થી ફેબ્રુ'૯૫ની બપોરે ત્રિવેન્દ્રમ એક્સપ્રેસમાં નીકળી પડી. મનમાં અનેક ઘોડા ઘડતી બેઠી હતી. આવનારા ૧૫ દા'ડા કેવા જશે એ વિચારની આસપાસ જ મારા બધા ઘોડાની લગામો ખેંચાઈ જતી હતી. હવે પછી પંદર દા'ડા જે ત્રાસ સહેવાનો હતો એનો આરંભ ગાડીમાંથી જ થઈ ગયો. બે-ત્રણ જણા ખાઈ શકે એટલો ભાત અને કોળાના કટકાવાળી જરાક દાળ આપી ટ્રેનવાળા તો ચાલ્યા જાય...હથેળી ભરીને પડોશીઓ બૂકડા મારે ને આપણે તાકી રહીએ...

ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કર્ણાટક, આંધ્ર વળી કર્ણાટક એમ વાંકી-ચૂકી ચાલે ચાલતી ગાડી બીજા દિવસે સાંજે સાડા પાંચને બદલે રાતે અગિયારે ઊભી રહી. અને બેંગ્લોરથી ૧૫ કિ. મી. દૂર કૃષ્ણ-

રાજપૂરમ્‌માં ઉતારીને ચાલી ગઈ. હવે ? જવું ક્યાં ? મારો ઉતારો સાહિત્ય અકાદમીની ઑફિસે ફોન કર્યા પછી જ નક્કી થવાનો હતો. સ્ટેશન પર જ રાત ખેંચી કાઢવાનો વિચાર કરતી હતી ત્યાં સલાહ મળી: "અહીંના વેઇટિંગરૂમ કરતાં બેંગલોરના ફૂટપાથ વધુ સલામત.' હવે તો જખ મારીને બેંગલોર જવું જ પડે. પણ જવું કઈ રીતે ? રિક્ષાવાળા દોઢસો રૂપિયા કહે. ઘડીક તો વળતી ગાડીની ટિકિટ કપાવી ઘરભેળા થઈ જવાની ઇચ્છા થઈ આવી...હારી જવાની અણી પર હતી ને મારા કાને ગુજરાતી બોલાશ પડચો ને હું સામાન ખંભે ખડકી સડસડાટ એ ગુજરાતી બોલતા દંપતી પાસે જઈ પહોંચી. મારા વાળી ગાડીમાંથી જ એ લોકો પણ ઊતર્યાં હતાં. 'બેંગલોર કઈ રીતે જવું ?' એવા મારા પ્રશ્નના જવાબમાં પેલા ભાઈ મારી સામે ત્રાટક નજરે તાકી રહ્યા. 'એકલા જ છો ?' મેં મુંડો હલાવ્યો. અને એ તાડૂકી ઊઠચા, 'આ એકલા નીકળવાનો જમાનો છે ?...' બે-ત્રણ મિનિટ એ તાડૂકતા રહ્યા ને મારા બાપનું પણ ન સાંભળી લેતી હું વખાની મારી ચૂપચાપ સાંભળતી રહી. 'ચાલો ત્યારે, ગુજરાતી થઈને થોડો તમને આમ નોંધારા છોડી જઈશ ?' કહીને મારો સામાન પણ રિક્ષામાં ખડકાવ્યો. બેંગલોર-માં 'વૈષ્ણવ સમાજ' પાસે રિક્ષા થોભાવી મારી સાથે આવ્યા. મારે મારું નામ ન આપવું એવી સ્પષ્ટ સૂચના... 'શરીફા' સંભળીને ના પણ પાડે ! આવી વાત સામે હંમેશાં જંગલીની જેમ શિંગડાં ઉલાળવાની આદત. પણ આ ઘડીએ સમો વરતીને મેં 'હા' ભણી. પણ નસીબ બે ડગલાં આગળ તે વૈષ્ણવસમાજમાં બધી રૂમો ભરેલી નીકળી. અર્ધી રાત તો ક્યારની થઈ ગઈ'તી. ભયાનક ભૂખ અને ઊંઘની મારી અધમૂઈ થઈ ગઈ'તી. ખાવાનું મળવાની આશા તો ક્યારની છોડી દીધી'તી. પણ ક્યાંક જરા સુવાનુ મળી જાય તો ગંગ નાહ્યા... પેલા ગુજરાતી માટ્ઠ પણ મૂંઝાયા. પણ ઘડીકમાં રાજાપાઠમાં આવીને કહે, 'ચાલ ત્યારે આ ગુજરાતી ભાઈના ઘરે

ચાલ.' એનો તુંકારો મધ જેવો મીઠો લાગ્યો... હું અવાક્. વૈષ્ણવ સમાજના ત્રણ બાધાઓ પણ અવાચક... કદાચ પેલા ભાઈની દિલેરીથી એમનો રૂદિયો જાગ્યો કે કોણ જાણે પણ ઉપકારી ભાવે એમાંના એકે કહ્યું, "એક ઓરડી છે... સંડાસ બાથરૂમ કાંઈ નથી, ચાલે ?' મેં ફટ દેતાકને કહ્યું, 'દોડશે.' પેલા ગુજરાતી ભાઈ 'અધી રાતે પણ જરૂર પડે તો ફોન કરજે' કહી ફોન નંબર આપીને ગયા. કર્ણાટકના પ્રવાસ દરમિયાન મારી જેવા નાસ્તિક જીવને પણ લાગતું હતું કે ઈશ્વર અનેકરૂપે મારી સાથે સફર ખેડી રહ્યો છે. ઓરડીમાં ખાટલા સિવાય કોઈ અસબાબ ન મળે. 'ચાલશે' વિચારતી બારણું બંધ કરવા વળી તો આંકડી કે આગળિયો કંઈ ન મળે. હવે ? હેડળ ગાઈવગાડીને 'હું એકલી છું' એવું જાહેર કર્યું હતું. શું કરવું એના વિચારમાં આંખ બંધ કરીને ઉઘાડી ત્યારે સવાર પડી ગઈતી. કદાચ બીક લાગે એ પહેલાં જ ઊંઘ આવી ગઈ હશે એ વિચારથી મલકીને બાથરૂમની શોધમાં નીકળી પડી. ડાકલી બોલાવતી નહી. ફોન કર્યો ને તળી પાછા બિસ્તરા–પોટલા ખભે નાખી નીકળી પડી બેંગલોર યુનિવર્સિટીના ગેસ્ટ હાઉસ તરફ... ત્યાંની સરસ મજાની રૂમમાં સામાન હેઠો મૂકી ત્રીજે દા'ડે પેલી વાર 'હાશ' કહીને બેઠી.

સાહિત્ય અકાદમી તો આપણી પાસેથી પ્રવાસ ખેડવા સિવાય ઝાઝી અપેક્ષા નથી રાખતી. પણ મેં મનોમન સાહિત્યકારો ઉપરાંત શિક્ષકો, રંગભૂમિ અને ફિલ્મો સાથે સીધા કે આડકતરી રીતે સંકળાયેલા લોકો, તંત્રીઓ અને લોકસમૂહને મળવાનું નક્કી કર્યું હતું. એટલે પ્રથમ દિવસે બેંગલોરની પ્રતિષ્ઠિત એમ.ઈ.એસ. કોલેજ પર જઈ ચડી. ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે મારી જે કરુણ હાલત છે એવી જ કન્નડ ભાષા ભણાવતા માસ્તરોની છે કે નહિ ? એ મારે જાણવું હતું. બેંગલોર ઉપરાંત મૈસુર, ધારવાડના પ્રાદેશિક ભાષા ભણાવતા અધ્યાપકોને હું મળતી રહી... કાગડા બધે જ કાળા

જ હોય પણ આ બાબતે કર્ણાટકના કામડા આપણા કરતા વધુ કાળા લાગ્યા. એમને ત્યાં પણ આપણી જેમ જ પ્રાદેશિક ભાષાના શિક્ષણનું સ્તર વિદ્યાર્થી અને શિક્ષક એમ બંને સ્તરે કથળી ગયું છે. મને એ શિક્ષકો મારા કરતાં પણ વધુ હતાશ લાગ્યા...

કોલેજથી નીકળી સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રાદેશિક કાર્યાલય શોધવા નીકળી પડી. અહીંના રિક્ષાવાળા અદ્દલ સૂરત જેવા જ. પાંચને બદલે સીધા પચીસ જ કહે... એટલે પગના ભરોસે જ રહેવાનું થયું. એક ભાઈને રસ્તો પૂછ્યો. અહીંના લોકો પણ મને સૂરતના લોકો જેવા લાગ્યા. વધુ પડતી જ મદદ કરે. તમે રસ્તો પૂછો અને એ તમને ઑફિસના પગથિયે મૂકી જાય! (હું સૂરતમાં સાવ નવી હતી. જેલ દરવાજે ઊભી રહી એક ભાઈને 'સૂરત ટાઇમ્સ'ના પ્રેસ વિશે પૂછ્યું. 'હાલ્યા આવો મારી હાર્યે' કહીને એ ભાઈ છેક મૂકી ગયા. મેં ઔપચારિક ઢબે 'તમે ક્યાં જતા હતા?' પૂછ્યું. 'કોટશફિલરોડ' જવાબ સાંભળી હશે ક્યાંક આટલામાં જ એવું વિચાર્યું. છએક મહિના પછી કોટશફિલ રોડ જોયો ત્યારે પેલા અજાણ્યા ભાઈને શોધીને પગ પકડવાનું મન થયું હતું.) જે ભાઈને મેં અકાદમીનો રસ્તો પૂછ્યો હતો એ જરાક વાર ગૂંચવાયા. પછી કહે, 'હું તમને દેખાડું'... છેક સુધી મૂકી જાઉં પણ પહેલા એક ચા પીએ... જો તમને વાંધો ન હોય તો...' મને વાંધો ન જ હોય. પીધી. ચાનો આખેઆખો કપ પરસેવા રૂપે બહાર ફેંકાઈ ગયો ત્યાં સુધી અમે ચાલતા રહ્યા. ઑફિસ આવીને પેલા ભાઈ હાથ હલાવી મલકાતે મોઢે અદૃશ્ય થયા. ઑફિસમાં પ્રવેશી એ સાથે જ મોકાણના સમાચાર મળ્યા. 'સેક્રેટરી નથી'. રામ તારી માયા કહીને મેં તો ઑફિસમાં જમાવી. મધ હોય ત્યાં માખીઓ આવે જ. સાહિત્ય અકાદમીની ઑફિસ હતી એટલે સાહિત્યકારો તો ભટકાય જ. ભટકાયા બેત્રણ... પણ મને સૌથી વધુ રસ પડ્યો 'શૂદ્ર' નામનું સામયિક ચલાવતા શુદ્ર શ્રીનિવાસમાં. ઉપરવાળાએ ચારપાંચ માણસો

બનાવવાનું નક્કી કર્યું હોય ને પછી એક જ બનાવીને સંતોષ લીધો હોય એવા આ ભાઈ લાગ્યા. અર્ધા કલાકમાં અનેક રંગ પ્રગટાવી વિદાય થયા. પણ 'શુદ્ર' ઉપરાંત 'રુજુઆત' અને 'સંક્રમણ' નામના સાહિત્યક તંત્રીઓની વાતો પરથી એક અર્થ તારવી શકાતો'તો કે લવાજમ મેળવવા બાબતે એ લોકોની હાલત આપણા તંત્રીઓ જેટલી ખરાબ નથી. ચારસો–છસો લોકો લવાજમ ભરી સાહિત્યના સામયિક વાંચે એ વાત સાંભળવી આપણને સૌને ગમે જ.

બેંગલોર, બેલૂર, મૈસુર વગેરે સ્થળોએ ફરતાં ફરતાં અનેક પ્રદેશના લોકો મળતા રહ્યા... મારા એકલા ફરવા અંગે આંખો પહોળી કરે પણ પછી દોસ્ત બની જાય. આ બધા લોકોને હું એમના પ્રદેશના સાહિત્ય, ભણતર, નાટક, ફિલ્મો વગેરે વિશે અગણિત પ્રશ્નો પૂછતી રહી... એ બધા આવડે એવા જવાબો આપતા. મોટા ભાગના બંગાળીઓ સાહિત્ય વાંચનારા મળે. પણ બાકીના પ્રદેશોનું લગભગ આપણી જેવું જ. આપણે ત્યાં ટાગોર, શરદબાબુ, 'કિમબાબુ, મૈત્રેયીદેવી, મહાશ્વેતાદેવી, જીવણાનંદદાસ કે સુનીલ ગોપાધ્યાયને બધાયે જ વાંચ્યા હોય. એની આપણને કોઈ નવાઈ ણ નહિ. પણ બંગાળીઓ મારી આ માહિતીથી આંખ ફાડીને તાકી રે'તા. એક સાહિત્યપ્રેમી વૃદ્ધ બંગાળણે તો મેં આ બધાને ંચ્યા છે એવું જાણી એવી બાથમાં જકડી લીધી કે હું ગુંગળાઈ ારી... પણ પછી હું જ્યારે પ્રશ્ન પૂછું કે તમે અમારું શું વાંચ્યું છે? ત્યારે માથાં નમી જાય. કર્ણાટકના સાહિત્યિક વર્તુળમાં ફરતી વખતે હું બધાને વળી વળીને એકનો એક પ્રશ્ન પૂછતી રહી. અને બધા પટાક દઈને એક નામ બોલે. 'ઉમાશંકર દીક્ષિત', બેત્રણ દા'ડા સહન કર્યું. પછી ચોથા દા'ડે મહાનુભાવોનું ટોળું જામ્યું હતું ત્યારે હું બરાબરની ભિતરી પડી. 'તમને લોકોને ઉમાશંકરનું આખું નામ સુધ્ધાં ખબર નથી. તમારા પુટપ્પા સાથે એમણે જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વહેંચેલો એટલે તમે એમને ઓળખો છો. જ્યાં તમને

સાચી અટકની નથી ખબર ત્યાં એમના પુસ્તકનું નામ તો ક્યાંથી ખબર હોય?…' બધાં જ સ્થળોએ બધા જ લોકોએ એકી અવાજે સ્વીકાર્યું કે થોડા સારા અનુવાદોની જરૂર છે. બંને પક્ષે આ જરૂરિયાત સરખી જ છે. કારણ કે જે ચપટીક આદાન-પ્રદાન થાય છે તે સાહિત્યિક ધોરણે ભાગ્યે જ થાય છે. પ્રતિનિધિ કૃતિઓ તરીકે જે પહોંચી રહ્યું છે તે ખરેખર પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે એવું છે? ભરત નાયકની સર્જકતાને સો સલામ કર્યા પછી પણ હું એને ગુજરાતી ભાષ'ના પ્રતિનિધિ વાર્તાકાર ન કહું. કર્ણાટકના લોકો માટે ભરત નાયક, અજિત ઠાકોર, કિરીટ દૂધાત આપણા પ્રતિનિધિ વાર્તાકારો છે અને ગુજરાતના પ્રતિનિધિ છે ગણેશદેવી. ક્યાં સુધી આપણે આવું લોલમલોલ ચલાવીશું? આપણે ગણેશદેવીને ક્યારેય નહિ પૂછીએ કે એમણે કેટલું ગુજરાતી સાહિત્ય વાંચ્યું કે પ્રતિનિધિ બની બેઠા? અરે 'અમે ગુજરાતી સાહિત્ય ક્યારેય નથી વાંચતા' એવું જાહેરમાં, ગૌરવપૂર્વક કહેનારા બહાર જઈ ગુજરાતી સાહિત્યની તત્કાલીન પરિસ્થિતિ પર બોલી આવે છે… પણ આપણે નથી પૂછતા આ લોકોને, નથી અનુવાદ કરતા… નથી જાગતા એટલે આવું તો થવાનું જ ને? બંને પ્રદેશની અકાદમી મળીને કંઈક એવું ન ગોઠવી શકે કે જ્યારે અને જેટલું પણ આદાનપ્રદાન થાય તે માત્ર સાહિત્યિક ધોરણે થાય? જાણકાર વ્યક્તિઓ દ્વારા થાય?

બેંગલોરથી વચ્ચે બે દિવસ માત્ર ફરવા નીકળી પડી. બેલુર લઈ જતાં પહેલાં શ્રવણબેલાગોલા ગોમતેશ્વરની મૂર્તિ જોવા માટે લઈ ગયા. ૬૮૪ પગથિયાં ચડવાનાં છે એવું સાંભળીને જ મારી જેવા દમના દર્દીની હિંમત તૂટી પડી. મારી બસમાં તોંતેર વર્ષનું વેનેઝુએલાનું એક દંપતી પણ હતું. એ વૃદ્ધ મારા ખભે હાથ મૂકીને પડકાર ફેંકતી નજરે પૂછતા હતા: ચડાશે? શરમના માર્યા મેં 'હા' પાડી… ને ચડી ગઈ હાંફતી હાંફતી. બીજા દિવસે મૈસુર

જવા નીકળી. રસ્તામાં શ્રીરંગ પટના આવે. ટીપુ સુલતાનની કબર જોયા પછી એ સ્થળ જોયું જ્યાં ટીપુ અંગ્રેજો સાથે અંતિમ લડાઈ લડ્યો હતો. આંખ સામે જ ઇતિહાસના સાક્ષી થવાની અનુભૂતિ રૂંવાડા ઊભી કરી દેતી હતી. એક આખો દિવસ મૈસુરમાં ફરતી રહી. બીજા દિવસે સાહિત્યકારોને મળી. અકાદમી એવોર્ડ વિજેતા, જાણીતા નવલકથાકાર ચતુરંગા, દલિત સાહિત્યકાર દેવનૂર મહાદેવ, લોકપ્રિય નવલકથાકાર ભૈરવપ્પા વગેરે મૈસુરના રહેવાસી. પણ મળ્યા માત્ર ચતુરંગા. અતિશય પ્રેમાળ આ વૃદ્ધે દોઢ કલાક સુધી કન્નડ સાહિત્યના ચઢાવ-ઉતાર વિશે વાતો કરી. પોતા વિશે અતિ ઓછું બોલીને બીજા વિશે બોલનારા સાહિત્યકારો મળે એ પણ નસીબ નહિ? એમને ત્યાંથી મૈસુરની ફાઇન આર્ટ્સ કોલેજ પર ગઈ. અહીં મને એક સરસ મજાનાં બેન મળી ગયાં. મીરા મૂર્તિ. જેઓ સમસા નામના મહાન કન્નડ નાટ્યકાર પર મહાનિબંધ તૈયાર કરી રહ્યાં છે. શેક્સપિયરની કક્ષાનો આ નાટ્યકાર છે એવું મને દરેક સ્થળે સાંભળવા મળ્યું. ૧૯૩૯માં આપઘાત કરીને મરી ગયેલ આ આ નાટ્યકારના માત્ર ૭ જ નાટકો મળે છે. એની આત્મહત્યા વખતની નોંધ વાંચીને ટપકાવી લીધા સિવાય રહી ન શકી. ક્યારેક એકલા સમસા વિશે લખીશ એવો વિચાર છે. મીરાબહેને ઘરે રાંધીને જમાડી. મીરા અને મીના બંનેએ મૈસુર છોડ્યું ત્યાં સુધીની મારી બધી જ જવાબદારી ઉઠાવી. કથા સંબંધે એવો વિચાર કરવાની તાકાત કર્ણાટકમાં હું ખોઈ બેઠી હતી.

'તુલસી ઈસ સંસારમેં ભાતભાતકે લોગ' એ સાચું પાડવા જ જાણે કે મૈસુરની અંતિમ મુલાકાતનો યોગ થયો હશે! મૈસુરના એક સરસ અનુવાદક ડૉ. પ્રધાન ગુરુદત્તને મળીને બીજા અનુવાદક ડૉ. તિપ્પેસ્વામીને મળવા ગઈ. મળતાંવેંત એમણે એમને મળેલા માન-અકરામ, શાલ, ફોટા બધાંનો મારા મોઢા સામે ખડકલો કરી દીધો. પછી પોતાનો બાયોડેટા મારી સામે ધરીને પ્રશ્ન કર્યો. 'તમે કેટલાં

પુસ્તકો લખ્યાં છે?' મેં કહ્યું, 'એકેય નહિ' અને એ તાડુકયા: "તો પછી તમને આ ગ્રાન્ટ કઈ રીતે મળી? મેં ૪૦ જેટલાં પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે છતાં...' એમનો ગુસ્સો મને અકળાવી ગયો. 'ભાઈ તમને ન મળી એમાં મારો કંઈ વાંક?' કહીને ઊઠવા જતી હતી ત્યાં વળી તાડૂકયા: 'ચાલ્યા કયાં? બેસો, આમ અર્ધા કલાકમાં તમે મારી પાસેથી શું મેળવી શકવાના?' મારા બાપ, મારે કંઈ નથી મેળવવું એવું મનોમન બોલી મેં માંડ માંડ વિદાય લીધી.

૧૨ ફેબ્રુઆરીએ જ્ઞાનપીઠ મેળવવા બદલ અનંતમૂર્તિનો સન્માન સમારોહ હતો એટલે મૈસુરથી સીધી કર્ણાટકના પશ્ચિમ કિનારે દરિયાકાંઠે આવેલા, વૈદિક મઠ માટે જાણીતા ઉડુપિ પહોંચી. બસમાંથી ઊતરી ત્યારે સવારના સાડાચાર થયા હતા. મારી પાસે જાણીતા વાર્તાકાર વૈદેહીનો માત્ર ફોન નંબર હતો. ઊતરીને ફોન કર્યો. 'આવો' જવાબ મળ્યો. પહોંચી. તૈયાર પથારી દેખાડીને વૈદેહીએ કહ્યું: 'હમણાં સૂઈ જાઓ, ઊઠીને વાતો કરીશું.' આ લોકોના સ્નેહથી હું એટલી અભિભૂત થયેલી હતી કે કંઈ બોલ્યા વગર લાકડાની જેમ ઘોરવા માંડયું.

૭-૭ જ્ઞાનપીઠ મેળવીને બેઠો છે આ પ્રદેશ અને હજુ બીજા ચારની અપેક્ષા છાતી ઠોકીને વ્યક્ત કરે છે. લંકેશ, તેજસ્વી, ગીરીશ કર્નાડ અને ચંદ્રશેખર કુંભારને જ્ઞાનપીઠ મળશે જ એવો કર્ણાટકના લેખકોને વિશ્વાસ છે. 'લંકેશ પત્રિકા' ચલાવતા વાર્તાકાર, લંકેશ વિશે કર્ણાટકના દરેક ખૂણે એટલી બધી વાતો સાંભળી કે કોઈ દંતકથાનું પાત્ર હોય એવો ભાસ થાય. એને ધિક્કારનાર એટલી જ તીવ્રતાથી એને ચાહે પણ ખરા... આપણે ત્યાં કોઈ સાહિત્યકાર માટે કયારેય આટલી પ્રબળ લોકલાગણી જોઈ નથી. અનંતમૂર્તિ માટે લોકોનો પ્રેમ જોઈને પણ મને નવાઈ લાગતી હતી. અનંતમૂર્તિને દસ મિનિટ માટે મળી એ સિવાય એ સમારંભ મારા માટે ત્રાસદાયક જ હોય. આખો દા'ડો કન્નડમાં ભાષણો ચાલતાં રહ્યાં. લોકો હસે

ને હું પડોશીનું લોહી પીઉં. 'શું બોલ્યા ?' એવું પૂછતી રહું–વક્તા બદલાતા રહ્યા... મારા પાડોશી પણ બદલાતા રહ્યા. ચાના વિરામ પછી મારી આસપાસની ખુરશીઓ ખાલી છોડીને લોકો બેસતા હતા ! ! આખરે કંટાળીને હું વૈદિક મઠ જોવા નીકળી પડી. આખા દિવસના ત્રાસનો બદલો આછા અજવાળે થયેલા સન્માન–સમારંભમાં વળી ગયો. પોણો કલાક ચાલેલી વિધિઓમાં મને નાના નાના બાળક જેવો જલસો પડતો હતો. દૂધને દહીંને ફૂલને કંકુ ને ચોખા... શાલ... આરતી... હાર... આપણે ત્યાં આટલી વિધિ કદાચ વિવાહમાં પણ નહિ કરતા હોય ! અને આ રંગરાગી ધામધૂમથી અનંતમૂર્તિને પણ જલસો પડતો હોય એવું એમના મોં પરથી કળાતું હતું.

આપણે ત્યાં પન્નાલાલ પટેલને જ્ઞાનપીઠ મળે એટલે એકી અવાજે વધાવી લેવામાં આવે. પણ અનંતમૂર્તિને જ્ઞાનપીઠ મળ્યો એમાં કર્ણાટકમાં ખાસ્સો ધૂંધવાટ જોવા મળ્યો. કર્ણાટક યુનિવર્સિટીના ડૉ. ચંદ્રશેખર પાટિલે તો એમના 'સંક્રમણ' સામયિકમાં તંત્રીલેખ પણ ઘસડી કાઢયો. ધારવાડમાં હું જ્યારે ડૉ. પાટિલને મળી ત્યારે એમની ચૂંચવી આંખોએ એમણે મને કહ્યું પણ ખરું... 'અનંતમૂર્તિની Creative ability કરતાં managing ability ઘણી સારી છે એનો પુરાવો જ્ઞાનપીઠ છે.' અનંતમૂર્તિને જ્ઞાનપીઠ મળવાથી આ પુરસ્કારનું માહાત્મય ઘટયું છે એવું ડૉ. પાટિલ દૃઢપણે માને છે.

ડૉ. શિવરામ કારંથ ઉડુપિથી માત્ર પંદર કિ. મી. જ દૂર રહે છે એવું જાણીને જ્ઞાનના એ વૃદ્ધ વડલાને મળવાની ઇચ્છા થઈ. એમાં વૈદેહીએ પ્રોત્સાહન આપ્યું એટલે વહેલી સવારે ઊઠી શાલિગ્રામ જવા નીકળી પડી...ડૉ. કારંથ મળ્યા. પણ ખાસ વાતો ન થઈ એમના અક્કડ સ્વભાવ અને ૯૪ વર્ષની ઉંમરના કારણે. શાલિગ્રામથી ઉડુપિ એમની કારમાં. એમની સાથે પાછી આવી અને તરત

જ નીનાસમ જવા નીકળી પડી. નીનાસમ તેા સંસ્થાનું નામ. ગામનું નામ તેા હેગ્ગેાડુ. પણ હું ગામનું નામ ભૂલીને નીનાસમને જ વળગી રહી. હવે આ પ્રદેશમાં લેાકેા કન્નડ પણ નથી બેાલતા. તુળુ નામની બેાલી બેાલે. એટલે હિંદી કે અંગ્રેજીની આશા જ ખેાટી. ઉડુપિથી જ ખેાટી બસ પકડી લીધેલી. અધવચ્ચે ખબર પડીને મૂંઝાઈ કંડક્ટર બાપડેા સમજે ખરેા કે કંઈક લેાચેા માર્યો છે આ બેને પણ શું ? એ ન સમજી શકે. આપણે ત્યાં ડાંગના અંદરના વિસ્તારમાં કેાઈ પરદેશી ભૂલેા પડે તેા શું થાય? મૂંગાની ભાષામાં અમારી વાતેા ચાલી. એક જગ્યાએ બસ ઊભી રહી. કંડકટર હેઠે ઊતર્યો ને એક ભાઈને પકડી લાવ્યેા જેને અંગ્રેજી આવડતું'તું એણે કહ્યું, 'તમે મને સમજાવેા. હું બસવાળાને કહીશ.' મેં કહ્યું 'મારે નીનાસમ જવું છે.' પેલા ભાઈ ગેાટાળેા સમજી ગયા. 'બેન તમે ગામનું નામ લેવાને બદલે સંસ્થાનું નામ લેા છેા પછી કેાઈ કેવી રીતે રસ્તેા બતાવે? હવે તમને ગમે એટલું સમજાવીશ તેાય રસ્તેા નથી જડવાનેા... ચાલેા હું સાથે આવું છું.' 'હેં! ક્યાં સુધી?' 'બસ વીસેક કિ.મી. સુધી જ...' હું તેા ઘા ખાઈ ગઈ...અવાચકતા ખંખેરીને મેં કહ્યું 'હવે તમારી ટિકિટ તેા મને લેવા દેા.' 'કેમ? કર્ણાટકના મહેમાન તમે છેા કે હું?' મારી બેાલતી બંધ. બંધ આંખેાએ મારી સાથે મુસાફરી કરતા ઈશ્વરને હું તાકી રહી. વાતેા કરતા ખબર પડી કે મારા મદદગાર કેમિકલ એન્જિનિયર છે. કંપનીના કામે મહિનેા અમદાવાદ ગયેલા...બહુ હેરાન થયેલા કેાઈએ મદદ કરી નેા'તી... આખા ગુજરાત-વતીની શરમ મારા માથે આવી પડી હેાય એવું લાગ્યું. આ ભાઈનું આમ મળી જવું એ ચમત્કાર જાણે પૂરતેા ન હેાય એમ એ બધું પાછા સાહિત્યના શેાખીન નીકળ્યા. આખા કર્ણાટકમાંથી નેા'તી મળી એટલી માહિતી એણે એકલાએ મને આપી. વળી તટસ્થ માહિતી વાતેા ચાલતી હતી ત્યાં કંડકટરે રાડ નાખીઃ 'પેલ્લી બસ સીધી જ હેગ્ગેાડુ જાય છે! એવા અર્થની મારી પેટી

થેલા કાંખમાં નાખતાક પેલા ભાઈ ઊતરી પડ્યા...બધું ચાલતી બસે ચડાવ્યું, મને પણ માંડ માંડ ધકેલીને મેં રાડ પાડીને પૂછ્યું પણ ભાઈ, તમારું નામ, સરનામું ? જવાબ મળે એ પેલા બસ આગળ નીકળી ગઈ તે હું ઈશ્વરની લીલા પર વિમાસતી રહી ગઈ...

સાંજે સાડા પાંચે નીનાસમ પહોંચી. નાહી-ધોઈ, ચાનો ડાલા-મથ્થો કપ ટટકારીને તાજી થઈ ત્યાં કે. વી. સુબણ્ણા એમનો દીકરો 'રંગપ્રપંચા'નો લેખક – અક્ષરા, સંસ્થના આચાર્ય અન્ય શિક્ષકો આવી ચડ્યા. આગલે દિવસે ઉડુપીમાં અક્ષરા અને સુબણ્ણાને મળી ચૂકી હતી એટલે બહુ જલ્દીથી દોસ્તી બંધાઈ ગઈ. બધા બેઠા અને ઉડુપીના સમારંભનું પોસ્ટમોર્ટમ ચાલ્યું. મારા માટે મજા પડે એવી વાતનો અંગ્રેજી અનુવાદ કોઈને કોઈ કરતું હતું એટલે મને પણ જલસો પડતો'તો. વાતોનો દોર ચાલતો રહ્યો. કર્ણાટકના સમગ્ર સાહિત્યિક ચિત્રથી માંડીને કર્ણાટકની રંગભૂમિ અને ફિલ્મોની વાતો થતી રહી. સતત દોઢ દિવસ સુધી થાક્યા વગર લોકો મારા પ્રશ્નોના જવાબ દેતા રહ્યા. ગજબની છે આ સંસ્થા અને અજબના છે આ લોકો...જેને મેગ્સેસે એવોર્ડ મળી ચૂક્યો છે એવા આ સંસ્થાના સ્થાપક કે.વી. સુબણ્ણા મૂળે તો જમીનદાર. જમીન છોડીને બહાર જવું શક્ય ન હતું. એટલે પછી આ ખોબા જેવડા ગામને ખોળે જ પોતાનું સપનું સાકાર કર્યું. ગાંઠને પૈસે થિયેટર ઊભું કર્યું, એકઢાળિયા જેવા ઘર, હોસ્ટેલ, ઓફિસ અને ગેસ્ટહાઉસ પણ ખરું જ. ને અહીં નાટકના દરેક પાસા વિશે ભણાવવું શરૂ કર્યું. આજે તો એક વર્ષના આ ડિપ્લોમાને કર્ણાટક સરકારે પણ મંજૂરી આપી દીધી છે. ૧૯૮૦માં શરૂ થયેલી આ સંસ્થાની પરીક્ષા-પદ્ધતિ પણ ગમી જાય એવી છે. બે દિવસ પહેલાં વિદ્યાર્થીઓને પ્રશ્નપત્ર આપી દેવામાં આવે. એમને જ્યાં બેસીને, જેમાંથી જોઈને જવાબ તૈયાર કરવા હોય — કરી શકે છે. સંસ્થાનું પુસ્તકાલય પણ હેરત પમાડે એટલું સમૃદ્ધ છે. અહીં ભારતભરના જાણીતા દિગ્દર્શકો,

નાટ્યલેખકો વ્યાખ્યાન આપવા આવે છે. આવા એક જાણીતા દિગ્દર્શક અને 'કવિકાવ્ય ટ્રસ્ટ'ના ટ્રસ્ટી પ્રસન્ના તો સંસ્થા સાથે જ સંકળાયેલા છે. વિદ્યાર્થીઓ સવારના સાતથી રાતના કામ પૂરું થાય ત્યાં સુધી હરતા ફરતા દેખાય. શિક્ષકો સતત એમની સાથે જ હોય, હું હતી એ દિવસે 'મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ'ની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. આપણે જો કે આ સંસ્થાની મુલાકાતથી જ સંતોષ મનાવવો પડે. કારણ કે અહીં બધું જ કન્નડમાં ચાલે છે. કર્ણાટકની બહારના વિદ્યાર્થીને એટલે આ લોકો પ્રવેશ નથી આપતા. દર ઓક્ટોબરમાં સમગ્ર દેશના કસબીઓ અહીં ઠલવાય અને મહિનાભર નાટકો ભજવાય, વ્યાખ્યાનો થાય. આ લોકો કર્ણાટકના વિવિધ-પ્રદેશોમાં જઈને પણ નાટકો ભજવે છે. વિદાય આપતી વખતે સુબણ્ણાએ બેઉ હાથ પકડી ભાવભર્યા અવાજે ઓકટોબરમાં આવવાનું અને બીજા ગુજરાતીઓને મોકલવાનું કહ્યું.

દોઢ દિવસ સુધી અવિરત ચાલેલી વાતચીતનો નિચોડ કંઈક આવો નીકળે; કર્નાડ, ચંદ્રશેખર કંભાર જેવા શક્તિશાળી નાટ્ય-લેખકો વિદ્યમાન હોવા છતાં રંગભૂમિની હાલત અત્યંત દયનીય છે. 'તમારે ત્યાં કમસેકમ વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ તો સફળતાથી ચાલે છે...અમારે ત્યાં તો બધું જ ઠપ્પ છે, અમારી પ્રાદેશિક ફિલ્મો અશ્લીલતાની હદ વટાવી ગઈ છે' અક્ષરાએ નિરાશ સૂરે કહ્યું હતું. કરુણતાની પરિસીમા તો ત્યાં છે કે આવી સંસ્થામાં તૈયાર થતા કળાકારોને પણ ટી.વી. ખેંચી જાય છે. જોકે એમાં આવા વિદ્યાર્થી-ઓને યોગ્ય કામ ન આપી શકતી આપણી વ્યવસ્થાનો પણ એટલો જ વાંક છે. ટૂંકમાં સાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રોમાં કર્ણાટકની હાલત આપણાંથી પણ વધુ ખાડે ગયેલી છે.

દોઢ દિવસ નીનાસમનું ભાવસભર આતિથ્ય માણી હું ધારવાડ જવા નીકળી. ફરીથી ભૂલી ન પડું એટલે સુબણ્ણએ તાલુકા સુધી એક ભાઈને સાથે મોકલ્યા હતા. સાગરથી હુબલી અને હુબલીથી

બસ બદલીને બપોરના દોઢે હું ધારવાડ પહોંચી. પરસેવે નીતરતી પેલાઓના ભારથી થાકેલી 'કર્ણાટક વિદ્યાવર્ધક સંઘ'ની ઑફિસે પહોંચી તો મોટું તાળું લટકતું ભાળ્યું. પૂછતાછથી ખબર પડી કે સંઘનું કાર્યાલય એકથી ચાર બંધ રહે છે. સવારની છની નીકળી હતી. મગજ તો ફાટું ફાટું થાય, પેલા વ્યવસ્થાની જવાબદારી લેનાર પર...સામે આવે તો ભસ્મ થઈ જાય એવો ગુસ્સો કાઢું કોના પર? ગુસ્સો આંખનું પાણી બની બેસે એવી ધાસ્તી પણ ખરી. છેવટે એક પુસ્તકાલયનું પાટિયું વાંચીને અંદર ઘૂસી. એ લોકોને મારી હાલત સમજાવી. બેગ-બિસ્તરાં એમના ભરોસે છોડી હું ખાવાની શોધમાં નીકળી પડી. દારૂના બાટલાઓ વચ્ચે બેસીને લુસલુસ ખાઈ કાઢ્યું. પાછી આવી, સામાન લઈ સંઘના પગથિયે બેઠક જમાવી. ચાર વાગતા સુધીમાં ઈબ્સનના બે મહામૂલા નાટકો વાંચી કાઢ્યા ને તોય પેલાના આભાર માનવાને બદલે આવતાની સાથે જ મેં એને પોંખ્યો. છેક સાંજના સાડા પાંચે એણે મારી રહેવાની વ્યવસ્થા કરી. આપણને આખેઆખા ઉડાવી જાય એટલાં મચ્છરોવાળી એ ઓરડી ધારવાડની બહાર ટ્રાવેલર્સ બંગલામાં હતી. ચારે બાજુ ડાઘિયા જેવા દેખાતા પુરુષો જ હતા. અહીં કોઈ સ્ત્રી નહીં ઊતરતી હોય? એવો પ્રશ્ન જાતને પૂછતી હું નહાઈ-ધોઈ ખાવાની શોધમાં નીકળી. પાછી આવીને હજી તો બેઠી ત્યાં ઈટ ગઈ. કાળુંધબ્બ અંધારું...મચ્છરોનાં ગીત બહારના અવાજને ફ્રી દેતા હતા. સાડા નવ સુધી એકની એક હાલતમાં હાથ વીંઝતી બેઠી રહી. ને ત્યાં બારણું ખખડ્યું. હવે? ખખડવાનો અવાજ વધતો જતો હતો. મારી આંખે સાંજે જોયેલ માહોલ તરવરતો હતો. બારણું ખોલવાની હિંમત હું લાવું ક્યાંથી? પણ જરાક વારમાં જ ખખડાટથી હું કંટાળી. જે થાય તે...ફરીને બારણું આખ્ખું જ ખોલી કાઢ્યું. તો સાંજે ઓરડીમાં કચરો કાઢવા આવેલ વૃદ્ધ હાથમાં મીણબત્તી અને બાકસનું ખોખું ધરીને ઊભો

હતો. 'મૈંને સોચા બિટીયા ડર રહી હોગી...' ઊઘાડા ફટાક બારણા વચ્ચોવચ્ચ હાથમાં મીણબત્તી પકડીને એ દૂર જતા ડગમગ પગને હું ત્યાં સુધી તાકતી રહી જ્યાં સુધી આંખમાં ઊભરાઈ આવેલા પાણીએ આડાં પડળ ન વાળી દીધાં...

કર્ણાટકમાં બહુ ઓછી વાર મારે હોટેલોમાં ખાવું પડ્યું. લોકોએ પ્રેમથી ઘરે ખવડાવ્યું. ધારવાડના વાર્તાકાર માલતી પાટણ-શેટ્ટીએ તો રોટલી બનાવીને પણ ખવરાવી! જ્યાં જ્યાં હું લોકોને મળતી ત્યાં બે બાબતે એમનો અપેક્ષાભંગ થતો હતો. એક તો એ લોકો પચાસ-પંચાવનના બેનની અપેક્ષા રાખતા હતા એટલે મને જોઈને નિરાશ થતા હતા... બીજું મારા શાકાહારી હોવાને ગાળ ભણતા હતા. બેંગલોરમાં બીજા જ દિવસે સાહિત્ય અકાદમીના સેક્રેટરી 'તમે કાયમ યાદ રાખશો એવી જગ્યાએ લઈ જઈશ' એવું બેત્રણ વાર કહી એક રળિયામણી પ્રેસક્લબ પર લઈ ગયા. પછી મારી સામે જોઈને રહસ્ય ખોલતા હોય એવા અંદાજમાં બોલ્યા : 'હવે, અહીં તમને દરેક જાતની માછલી મળશે...' હું એને ક્ષણ વાર તાકતી રહી પછી બોલી, 'હવે, તમે મને જિંદગીભર યાદ રાખશો...' 'કાં?' 'કારણ કે હું શાકાહારી છું.' 'હેં', તમે શરીફા, તમે મુસ્લિમ નથી?' 'છું, પણ શાકાહારી ન હોઈ શકું?' એણે બિચારાએ રિક્ષાના ૨૦ રૂ. ખરચવા બદલ કપાળ કૂટ્યું. આવા તો કેટલાય પ્રસંગો છે જે મને કાયમ યાદ રહેશે... બેંગલોરની ટેક-નિકલ મ્યુઝિયમની પ્રવેશ ટિકિટ લેતી વખતે એક પડછંદ પરદેશી લાગતા વૃદ્ધ ભટકાઈ ગયા. એમની પાસે પાંચ રૂપિયા છૂટા ન હતા, એટલે મેં બે ટિકિટ કઢાવી. વાતો કરતાં અમે અંદર પ્રવેશ્યા. 'તમે ક્યાંના?' 'કેનેડા' 'તમે?' 'ગુજરાત'. મારી સામે આંખો ચમકાવતા એ વૃદ્ધ ઉત્સાહથી બોલી ઊઠ્યા. 'એક મજાની વાત કરું? હું મૂળ ભારતીય છું, ગુજરાતી છું, સુરતનો છું. You

(અનુસંધાન પાન ૪૭ ઉપર)

# રતન થિયામનાં નાટકો :
## એક નર્યો નરવો અનુભવ / રાજેશ પંડ્યા

તારીખ : ઓગણત્રીસ બાર ચોરાણું

સમય : ૦૨-૦૦ કલાક થવા જાય છે.

સ્થળ : સાવલી, કવિ જયદેવ શુક્લનું ઘર.

ઘરથી લગભગ સો મિટર દૂર આવેલા રસ્તા પરથી પસાર થતા વાહનોનો અવાજ સંભળાય છે. રેડિયો પરથી બ્રીજભૂષણ કાબરા ઝિઝોટી વગાડી રહ્યા છે. ત્રણેક કલાક પહેલાં વડોદરામાં જોયેલા નાટકનો કેફ લોહીમાં હજી ઘૂંટાઈ રહ્યો છે, એવો કે ત્રીસ કિ.મી.ની મુસાફરી પછી પણ, ભાંગતી રાતે, ઊંઘવાનું છોડી એ અનુભવ નોંધી લેવા જીવ અજંપ બની ઊઠ્યો છે.

*

વડોદરાના પ્રસિદ્ધ સંગ્રહાલયની શતાબ્દી ઊજવાઈ રહી છે એ નિમિત્તે ગયા અઠવાડિયે શ્રીમતી એન. રાજન અને શ્રી હરિપ્રસાદ ચોરસિયાના કાર્યક્રમો યોજાઈ ગયા. આ અઠવાડિયે, ભારતવિખ્યાત નાટ્યકાર રતન થિયામ નિર્દેશિત, મહાભારત આધારિત ત્રણ નાટકો ચક્રવ્યૂહ, કર્ણભારમ્ અને અંધાયુગ (ધ બ્લાઇન્ડ એજ)ના પ્રયોગો ડિસેમ્બરની ૨૮ અને ૨૯ના રોજ થયા. સમગ્ર કાર્યક્રમ સરકાર પ્રાયોજિત હોઈ, ભૂતપૂર્વ રાષ્ટ્રપતિ જ્ઞાની ઝૈલસિંઘના

નિધનને લીધે રદ થવાની પૂરી શક્યતા હતી. અને તો આટલે બધે દૂરથી નાટ્યપ્રયોગ માટે આવનાર કલાકારો ભજવણી વિના જ પાછા જતા રહે તો એ જાન લીધા તોરણે જ પાછી જાય એવું થયું કહેવાય. પરંતુ વડોદરાની ત્રિવેણી અને કેદાર જેવી કળાસંસ્થાઓએ અંગત રસ લઈ આ મહાભારત ટ્રાયોલોજીની ભજવણી શક્ય બનાવી. પરિણામે, આવા જુદા જ પ્રકારનો એસ્થેટિક્સ એક્સપિરિઅન્સ કરાવનાર નાટકો જોવાનો લહાવો મળ્યો.

૨૭મી ડિસેમ્બરનો પ્રયોગ બંધ રહેશે એવો અંદેશો તો મનમાં હતો. પણ ખાત્રી કરવા ગાંધીનગર ગૃહ પર અમે બધા મિત્રો ગયા. ચક્રવ્યૂહનો પ્રયોગ ખરેખર બીજા દિવસ પર ઠેલાયો હતો. પણ અમારો ધક્કો નિષ્ફળ ન ગયો. રતન થિયામને રૂબરૂ મળવાનું અને બેચાર વાક્યોની આપલે કરવાનું શક્ય બન્યું. એમ. એસ. યુનિવર્સિટીના નાટ્યવિભાગના પ્રો. જયદેવ હટંગડીએ જયદેવ થિયામ અને રોહિણી હટંગડી સાથે અમારો પરિચય કરાવ્યો. રંગમંચ પર સેટ અને લાઈટ્સ ગોઠવાઈ રહ્યા હતા. ગ્રીન રૂમમાં કલાકારો આવતીકાલના પ્રયોગ માટેની તૈયારી કરી રહ્યા હતા. એ જોઈ નવાઈ થઈ ત્યારે જયદેવ હટંગડીએ કહ્યું કે, અહીં બસ આવી ઊભી રહી કે તરત મુખ્ય કળાકારો, સ્ત્રીકળાકારો બધા જ સામાન ઊંચકીને અંદર લઈ આવ્યા અવે તરત કામે લાગી ગયા. આપણે ત્યાં તો પાંચ મિનિટનો ટૂંકો એવો ચાની લારીવાળાનો પાઠ ભજવનાર પણ ઊંચા કોલર રાખીને ફરતો હોય છે ત્યારે આ ઘટના પરથી આપણા કળાકારોએ ધડો લેવા જેવો છે.

*

રતન થિયામ નિર્દેશિત મહાભારત ટ્રાયોલોજીનું પ્રથમ નાટક 'ચક્રવ્યૂહ' હતું. કેટલાંક કારણોસર હું મોડો પહોંચ્યો ત્યારે લગભગ અરધો કે કલાક જતો રહ્યો હતો. હાંફળા ફાંફળા જીવે અંધારામાં

રસ્તો કરતાં કરતાં હું ખુરશીમાં ગોઠવાયો ત્યારે: કૃષ્ણ સુભદ્રાની પ્રસવપીડા શાંત થાય એ હેતુસર સાત કોઠાની રચનાપદ્ધતિ વર્ણવે છે એ દશ્ય ભજવાઈ રહ્યું હતું. સ્વાભાવિક રીતે 'ચક્રવ્યૂહ'નું આ કંઈ પહેલું દશ્ય ન નહોતું પણ મેં આ પહેલું દશ્ય જોયું એ થિયામની સર્જનાત્મક શક્તિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવનારું હતું. આખું દશ્ય બે ભાગમાં વહેંચાયેલું હતું. એક બાજુ મંચ પર, ઊંચા સ્ટૂલ પર કૃષ્ણ ઊભા છે. એમના પહેરવેશમાં સળંગ મોરપીંછ રંગનો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચનાર હતો. વિવિધ ભાવમુદ્રા સાથે સુભદ્રા સહેજ નીચે રહી સાંભળી રહી છે. અને છેક નીચે મંચ પર છ—સાત કળાકારોનું વર્તુળ અને એની મધ્યમાં અભિમન્યુ. એ દ્વારા દિગ્દર્શકે ગર્ભમાંના અભિમન્યુનું સૂચન આબાદ રીતે કરી દીધું. પ્રસવપીડા શાંત થાય છે ત્યારે સુભદ્રા નિદ્રાધીન બને છે. અને ગર્ભમાં રહેલો અભિમન્યુ હોંકારો ભણે છે. સાત કોઠાની વિદ્યા પોતે પામી લીધી એનું સૂચન કરતા અભિમન્યુના સંવાદો પણ વચ્ચે આવે છે. સંવાદોની ભાષા મણિપુરી હોવા છતાં આ સમગ્ર નાટકના અવગમનમાં કશું વ્યવધાન ઊભું થતું નથી.

ચક્રવ્યૂહની વિશેષતા એના યુદ્ધ દશ્યોમાં હતી. દ્રોણ, દુર્યોધન, કર્ણ સાથેનું યુદ્ધ રંગમંચના મધ્ય અને બંને બાજુએથી દિગ્દર્શકે દર્શાવ્યું. રામાયણ—મહાભારતની સિરિયલો અને ફિલ્મોમાં પણ યુદ્ધ દશ્યો ફીક્કાં બની જતાં જણાયાં છે જ્યારે અહીં યુદ્ધ દશ્યોની રોમાંચકતાનો અનુભવ બધાને થયો. એમાંની ઝડપ અને લય જકડી રાખે એવા હતા. વીરરસ પ્રધાન નાટક હોઈ સંવાદોમાં ભાષાનો ઓજસ ગુણ ભારોભાર પ્રગટતો હતો. આટલા ઊંચા અવાજે આરોહ અવરોહ સમેત દોઢ કલાક જેટલા લાંબા સમય સુધી સંવાદો બોલી શકનાર કળાકારોની ક્ષમતા અને તાલીમ પ્રશંસનીય ગણાય. અભિનયનું પાસું પણ સબળ હતું. કેટલાંક દશ્યોમાં દુર્યોધન, શકુનિ અને દ્રોણનો અભિનય ખૂબ અસરકારક હતો. મંચ પર દુર્યોધનની એન્ટ્રી

—આગમન નૃત્યના સ્ટેપ્સ સાથે થયું હતું. આપણે ત્યાં ભવાઈમાં પાત્રનું આવણું હોય છે એ પ્રકારની મણિપુરની કોઈ પ્રાદેશિક પરંપરા સાથે એનું અનુસંધાન રહ્યું હશે. એવી જ રીતે રથની ગતિના સ્ટેપ્સ અને યુદ્ધના સ્ટેપ્સમાં મણિપુરના કોઈ લોકનાટ્ય અથવા નૃત્યની પરંપરા રહી હશે એવું લાગ્યું.

અભિમન્યુની કથા ગુજરાતમાં પણ ખૂબ લોકપ્રિય અને કવિ-પ્રિય રહી છે. છેક પંદરમી સદીના કવિ દેહલથી માંડીને પ્રેમાનંદ અને તે પછી પણ અનેક કવિઓએ એને કેન્દ્રમાં રાખી આખ્યાન, કથાકાવ્ય, પ્રસંગકાવ્ય કે નાટક એમ વિવિધ પ્રકારની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ રચી છે. 'ચક્રવ્યૂહ' નાટકની સાથે આપણા 'અભિમન્યુનો ચકાવો' યાદ આવે જ. હજી પણ ક્યાંક, કોઈક ગામડાઓમાં લોક-નાટ્યશૈલીના 'ચકાવો' પ્રસંગોપાત ભજવણી થાય છે. મારા ગામમાં મેં નવરાત્રિ દરમિયાન ચકાવાનો ખેલ જોયો છે. પરંતુ એ ખેલ અને થિયામનું ચક્રવ્યૂહ અનેક રીતે જુદા પડે છે. મૂળ મહાભારત-માં નથી અને ચક્રવ્યૂહમાં પણ નથી એવા કેટલાય પ્રસંગો અને એમાંથી પ્રગટતા માનવીય સંદર્ભો આપણા 'ચકાવો'માં છે. અભિ-મન્યુનો સુભદ્રા અને ઉત્તરા સાથેનો પ્રસંગ ઘણો હૃદયદ્રાવક રીતે એમાં નિરૂપાયો છે. એ પ્રસંગે ગવાતા ગીતો તો લોકગીતો જ છે. યુદ્ધમાં અભિમન્યુની રક્ષા માટે કુંતી રાખડી બાંધે છે એ પ્રસંગે ગવાતું ગીત 'કુંતા અભિમન્યુને બાંધે અમર રાખડી રે લોલ...' આજે પણ લોકપ્રિય છે. આપણી લોકપરંપરામાંથી ચકાવો સર્જાયું છે. એ નવી રીતે ભજવવા માટે કોઈ મોટા ગજાના સર્જકને પડ-કારતું આજેય ઊભું છે.

ગ્રીક પુરાણકથાઓને આધારે યુરિપીડિઝ જેવા નાટ્યકારે ઓરીસ્ટીસ ટ્રાયોલોજી જેવા નાટકો સદીઓ પૂર્વે સર્જ્યાં છે. અહીં, રતન થિયામ મહાભારત ટ્રાયોલોજી લઈને આવે છે. પણ એ વિચાર

આપણે ત્યાં નવો નથી. કાલિદાસ પૂર્વે ભાસે મહાભારત આધારિત નાટકો આપ્યા છે. એમાંનું 'કર્ણભારમ્' મહાભારત ટ્રાયોલોજીનું બીજું નાટક છે. ચક્રવ્યૂહમાં અભિમન્યુની પરાક્રમકથા કેન્દ્રમાં છે તો આ નાટકમાં કર્ણની વ્યથાકથા કેન્દ્રમાં રહે છે.

કર્ણના જીવનમાં ત્રણ પ્રસંગો – કુંવારી માતા કુંતાની કૂખે જન્મ, પરશુરામ પાસેથી શાસ્ત્રજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ અને તદ્જન્ય શાપની ઘટના તથા યુદ્ધ પૂર્વે ઇન્દ્રને કવચકુંડળનું દાન – ને હાઈલાઇટસ કરવાનું અને એ વડે કર્ણના અસ્તિત્વની વ્યથાને તાકવાનું નાટ્યકારનું મુખ્ય પ્રયોજન રહ્યું છે. આ ત્રણે પ્રસંગોની સંકલના અને તેની નાટ્યાત્મક રજૂઆતમાં દિગ્દર્શકની રંગભૂમિને લગતી સૂઝ અને સમજ અદ્ભુત રીતે પ્રગટ થાય છે.

નાંદી વખતે ગવાતા ગીતમાં મણિપુરની પેંગલ આખ્યાનની પરંપરા ખપમાં લેવાઈ છે. સુત્રધારના નિર્ગમન પછી પાંચ સૈનિકો અને કર્ણ તેમજ શલ્ય પ્રવેશે છે. દ્રોણવધ પછી કર્ણ કૌરવદળનો સેનાપતિ બન્યો છે. શલ્ય તેનો સારથી છે. મૂળમાં તો શલ્યરાય કર્ણને હતોત્સાહ કરે એવા સંવાદો બોલે છે. અહીં તેનો જરા પણ નિર્દેશ નથી. બલ્કે, કટોકટીની ક્ષણે કર્ણ શલ્યને પોતાના જીવનની આજ સુધી ખાનગી રીતે વેઠેલી એવી આ વ્યથા કહી સંભળાવે છે. એમ આ ત્રણેય દૃશ્યો ફ્લેશબેકની ટેકનીકથી રજૂ કરાયાં છે. અને એ પ્રયુક્તિ અહીં ખૂબ પ્રભાવક નીવડી આવી છે.

કર્ણના જન્મરહસ્યને લગતો માત્ર એક શ્લોક કર્ણભારમમાં ભાસે રચ્યો છે. પરંતુ એ આધારે આ પ્રસંગને દિગ્દર્શકે ખૂબ કૌશલથી રજૂ કર્યો છે. શ્રીમતી શાંતિદેવીનો અભિનય આ દૃશ્યમાં પ્રાણ હતો. કુંતા પૃથ્વીવાસી છે. સૂર્ય આકાશવાસી છે. પૃથ્વીવાસી નારી અને આકાશગામી દેવનો સંબંધ અને તેના પરિણામે કર્ણના જન્મનું દૃશ્ય નાટ્યાત્મકતાની પરિસીમારૂપ હતું. ગ્રીક પુરાણકથામાં

પણ પૃથ્વીની સ્ત્રી લેડી સાથે દેવતા ઝ્યુસ હંસનું રૂપ લઈ સમાગમ કરે છે. પરિણામે હેલનનો જન્મ થાય છે. આ હેલન પૃથ્વી પરની સૌથી રૂપાળી સ્ત્રી હતી. એનું અપહરણ કરી ટ્રોય નગરમાં લઈ જવામાં આવે છે. એની મુક્તિ માટે મહાયુદ્ધ થાય છે. આ કથાનકને આધારે એક બાજુ મહાકવિ હોમરે મહાકાવ્યની રચના કરી છે તો બીજી બાજુ અંગ્રેજ કવિ યેટસે નાનકડી પણ મોટા વ્યાપવાળી કવિતા 'Leda and the sawn' રચી છે.

જે ક્ષણે કુંતા કર્ણને નદીમાં વહાવી દે છે એ જ ક્ષણે સ્ટેજને બીજે છેડેથી કર્ણની પાલક માતા રાધા તેને ઊંચકી લે છે. (આ વખતે પશ્ચાદ્ભૂમાં રહેલા કર્ણની દૃષ્ટિ પણ બીજે છેડે દોરાય છે.) આ દૃશ્ય દિગ્દર્શકની સર્જનાત્મકતાનું દ્યોતક બની રહ્યું. કર્ણનું રાધા જે રીતે પાલન કરે છે. કર્ણ મોટો થતો જાય છે. એ જુદી જુદી ક્રિયાઓ વડે, મૂક અભિનય દ્વારા બહુ ટૂંકા ગાળામાં તાદૃશ્ય કરી બતાવ્યું. રાધાના પાત્રમાં શ્રીમતી ચન્દ્રકલાનો અભિનય અત્યંત સાહજિક રહ્યો. એ જ રીતે અભિનેતા આર. કે. ભાર્ગને શલ્ય, ઇન્દ્ર (ભિક્ષુક–બ્રાહ્મણ વેશે) અને પરશુરામ એમ ત્રણેય પાત્રો કુશળતાથી ભજવ્યાં. પરશુરામના શાપની ભયાનકતા એમણે માત્ર અવાજ વડે જ ઊભી કરી આપી. તો ઇન્દ્ર – ભિક્ષુક વેશે – કર્ણ પાસે કવચકુંડળ માગે છે એ છળ કરી રહ્યો છે એ પણ એમના અભિનયમાં સૂચવાતું હતું.

કર્ણ જ્યારે છાતી ચીરી કવચ કાઢે છે એ દૃશ્ય આમ તો અતિરંજક બની ગયું લાગે. પણ કવચકુંડળના બદલામાં ઇન્દ્ર 'વિમલાશક્તિ' કર્ણને આપે છે. કર્ણ તેનો અસ્વીકાર કરે છે એવા નાટચોચિત ફેરફારથી કર્ણનું વ્યક્તિત્વ અસરકારક રીતે પ્રગટી શક્યું છે. અભિનેતા ઇચ્છાબા સિસોદિયા કર્ણને જીવંત રીતે રજૂ કરે છે. જો કે એમની કેટલીક છટામાં ગ્રીક અભિનેતાના સૌષ્ઠવની અને પહેરવેશમાં પીટર બ્રુકસના મહાભારતની અસર હોય એવું જણાય છે.

અંતિમ દૃશ્ય યુદ્ધનું હતું પણ ચક્રવ્યૂહના યુદ્ધ દૃશ્યોથી એ ભિન્ન હતું. ચક્રવ્યૂહમાં રંગમંચના ત્રણ ભાગમાંથી એ રજૂ થયું તો અહીં રથને અર્ધચન્દ્રાકારે વારંવાર ઘુમાવીને એની પ્રભાવતા ઊભી કરવામાં આવી. આવી જ પ્રયુક્તિ માનવદીવાલની રહી. એની પડછે ગણતરીની ક્ષણોમાં જ શલ્યનું પાત્ર ભજવનાર અભિનેતાએ વેશભૂષામાં પરિવર્તન કરી પરશુરામ અને ભિક્ષુક ઇન્દ્રના પાત્ર ભજવી બતાવ્યાં. આરંભે કર્ણ શલ્ય સાથે મંચ પર પ્રવેશેલા સૈનિકો જ માનવદીવાલ બને છે. અને શાપની ઘટના વખતે એ સૈનિકો જ વૃક્ષની ઘટા રચે છે. પરશુરામ શાપ આપે છે ત્યારે આ વૃક્ષ કંપતું દર્શાવાયું છે. પરિણામે સમગ્ર પ્રકૃતિ અને પૃથ્વી સુધ્ધાં પણ કંપી ઊઠે છે એવી શાપની ભયાનકતા છે એનું સૂચન કરી દેવાયું છે. રતન થિયામ રંગભૂમિ પર કેટલા કલ્પનાશીલ અને સર્જનાભિમુખ રહે છે એનાં આ ઉદાહરણો છે. આ બધું આ નાટક ભજવાતું હોય ત્યારે જ યથાતથ પામી – સમજી શકાય. એ જ બતાવે છે કે રંગભૂમિનું માધ્યમ વિશિષ્ટ આગવું છે.

ભાસકૃત કર્ણભારમ્‌માં તો માત્ર ઇન્દ્ર જ મંચ પર આવે છે. જ્યારે ઇન્દ્ર ઉપરાંત કુંતા, રાધા અને પરશુરામ પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ ફેરફાર વડે દિગ્દર્શકે જે તે પ્રસંગોમાં રહેલી નાટ્યાત્મક ક્ષમતા તો તાગી છે સાથોસાથ મૂળમાં છે એ કરતાં વધુ પ્રભાવક અસર ઉપજાવી છે.

*

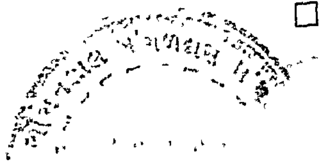
ચક્રવ્યૂહ અને કર્ણભારમ્ એ બે નાટકો પાછળ કામ કરી રહેલી દિગ્દર્શકની અનુભૂતિ અંગે હું વિચારું છું ત્યારે બે બાબત મારા મનમાં આગળ તરી આવે છે. એ છે જન્મ અને મૃત્યુ એવા બે સનાતન ધ્રુવ અને એ બે વચ્ચે રહેલું માનવજીવન – માનવ-નિયતિ. અને તેને લગતી મથામણ. પોતાની અનુભૂતિને અનુકૂળ એવા બે પાત્ર અભિમન્યુ અને કર્ણના જીવનની જન્મ–મૃત્યુની ઘટનાને

રતન થિયામ નાટ્યાત્મક ફેરફારો વડે પ્રગટાવવા મથે છે. આ માટે તેઓ પરંપરાગત રંગભૂમિ પાસે જાય છે. આ બંને નાટકમાં મણિપુરની સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, નાટકની (વેશભૂષા–અભિનય) કોઈ ને કોઈ પરંપરા ખપમાં લેવાઈ છે. આ પરંપરાગત રંગભૂમિ હજી પણ ઘણી શક્તિશાળી છે એની આ બે નાટકોના મંથન દ્વારા ખાતરી થાય છે. આ પ્રકારની, પરંપરાને લઈને રચાતી કૃતિઓમાં જે તે પ્રદેશની વિશેષતાઓ તો આવવાની જ. અને એ જ આપણને વધુ આસ્વાદ્ય નીવડતી હોય છે. □

---

(પાન ૩૯નું અનુસંધાન)

know Surat, the city of the plague. ત્યાં એક કોલેજ છે એમ. ટી. બી. એમાં ૪૫ વર્ષ પહેલાં મેં મારું એફ. વાય. બી. એસસી. કર્યું હતું.' એની ચમકતી આંખો સામે આંખ નચાવી મેં કહ્યું, 'હવે હું તમને એક મજાની વાત કહું ? હું સૂરતની છું અને એમ. ટી. બી.માં ભણાવું છું.' એ ભાઈનો હરખ તો ક્યાંય માય નહિ. એની ગોરી બૈરી જોડે ઓળખાણ કરાવી અને એની પાસેથી પાંચ રૂપિયા લઈ મને આપવા લાગ્યા. મેં કહ્યું, 'ન લેવાય'. 'કેમ ?' 'Because, you are my student.' અને ખડખડાટ હાસ્ય ગાજી ઊઠ્યું જેના પડઘા હજીયે મારા કાનમાં ગુંજે છે. □



# સાંસ્કૃતિક કટોકટી

અત્યારે તો અનુઆધુનિકવાદમાં સાંસ્કૃતિક વિવિધતા અને ભિન્નતાની બોલબાલા છે. પરંતુ માનવવાદીએ જે એમ માની લીધું છે કે જે આજના ડૂબતા જગત માટે સંસ્કૃતિ એ એક માત્ર તરણોપાય છે, તેમાં ભારે જોખમો રહેલાં છે. કેમ કે સંસ્કૃતિ ઉપર જે ભાર માનવવાદી લાદવા માગે છે તે ભાર તે સહી શકે એમ નથી. આગળની પરંપરામાં જે કામો ધર્મ પાર પાડતો હતો, તે માટે હવે સંસ્કૃતિ તેનું સ્થાન લઈ શકશે એવું જે તે માને છે, તે ટકી શકે એમ નથી. જે ધર્મ પોતાના સમયને મુક્ત કરતામાં નિષ્ફળ નીવડ્યો તેમ અત્યારે પણ તેના ઐહિક સ્વરૂપ સમી સંસ્કૃતિ સામે પણ વધુ નિષ્ફળ નીવડવાનો ધમડકો ઘૂરકી રહ્યો છે. આવું જ્યારે થશે ત્યારે માત્ર રાજકારણને જ શરણે જવાનું રહેશે, જેમાં બગડી બેઠેલા જગતને સુધારવાની શક્યતા, આશા દેખાય છે. એ જ પ્રમાણે સિદ્ધાંતની પાસે પણ તે ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર બધાની એક સાથે ભૂમિકા ખરેખરી ભજવી શકાશે એવી અપેક્ષા રાખી ન શકાય. વાત એમ છે કે જે કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નોના સાર્થક લાગતા ઉત્તર અન્ય વિદ્યાશાખાઓ આપી શકતી નથી, તે પ્રશ્નો સાંસ્કૃતિક વિવેચકની પાસે આવી પડ્યા છે, પરંતુ જેમ સંસ્કૃતિ એ ધર્મ અને રાજકારણ વચ્ચેનું સંક્રાન્તિબિંદુ છે, તેમ સિદ્ધાંતે પણ અમુક પરંપરાગત ઢાંચો તૂટી પડતાં ખાલી પડેલી જગ્યા રોકી લીધી છે. લાગે છે કે ભાવની ગતિ રાજકારણની સાથે નિસ્બત ધરાવતી હશે, નહીં કે જે સિદ્ધાંતમાંથી નિષ્પન્ન થશે તેની સાથે.

—ટેરી ઇગલટન

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

# કંકાવટી

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક
જૂન ૧૯૯૫

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૪ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૫, બે વર્ષના રૂા. ૬૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક
રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેન્ક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

*

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, અજય એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૪

## નિગ્રો અને નદીઓ / લેંગસ્ટન હ્યૂજ

મેં નદીઓને જાણી છે
સૃષ્ટિથીયે વધારે અને માણસની નસોમાં વહેનારા
રક્તથીયે પ્રાચીન નદીઓ
મારો આત્મા નદીઓ જેવો ગહન થઈ ગયો છે

સભ્યતાની સવારો તોતડાઈને બોલતી હતી
ત્યારે મેં ફરાત નદીમાં સ્નાન કર્યું હતું
મેં કોંગોના કિનારે ઝૂંપડી બનાવી અને
કોંગોએ મને હાલરડાં સંભળાવ્યા

મેં નીલ નદી પર નજર નાખી, મારા સ્કંધ પર
ચટ્ટાનો ઉપાડીને પિરામિડ બનાવ્યા
લીંકન ઓર્લિયેંસ ગયા ત્યારે મેં મિસીસીપીનાં
ગીત સાંભળ્યાં અને ગોધૂલીવેળાએ એના
મેલા ધરાતલને સોનેરી, નારંગી થતું જોયું

મેં નદીઓનો સારી રીતે તાગ કાઢ્યો છે.
એ ઇતિહાસો જેવી પ્રાચીન
ધુમ્મસે ઢંકાયેલી નદીઓ

મારો આત્મા નદીઓની જેમ ગહન થઈ ગયો છે.

# ખાલી જગ્યાએથી / નિર્મલ વર્મા

વરસો પહેલાં અજન્ટા–ઇલોરાની ગુફાએ ગયો ત્યારે પહેલી વાર સ્મૃતિનું રહસ્ય જાણ્યું...ગાઇડે ટોર્ચ સળગાવી અને તેના પ્રકાશમાં બુદ્ધનો ચહેરો દેખાયો—અટલ, તલ્લીન, સમયના સુખ અને વિષાદથી સર્વથા મુક્ત. એક ક્ષણ માટે એ દેખાયો અને ટોર્ચનો પ્રકાશ આગળ સરકતાં જ અંધકારમાં વિલુપ્ત થઈ ગયો. વિલુપ્ત તો મારે માટે, તેઓ તો ત્યાં હંમેશના હતા.

આપણને જે યાદ આવે છે તે ક્યાંક મૃત અતીતમાંથી ઉત્ખનિત થઈને નથી આવતું, એક ભીંતચિત્રની જેમ, તે હમેશાં ત્યાં વિદ્યમાન હોય છે, ક્યાંક એક પોર્ટ્રેટ ગેલરી છે, તે અતીતની હોવાં છતાં અતીતની નથી. હરક્ષણે વિગતમાં લીન થઈ જતા વર્તમાનમાં પણ તે નથી. સાચું પૂછો તો સમયનું કોઈ 'ચોકઠું' એમાં ફિટ થતું નથી. અત્યારે હું ઓરડામાં બેઠો છું, કોણ કહી શકે છે કે, અત્યારે આ ઓરડામાં બેઠો હું કોઈ બીજા ઓરડામાં ચાલ્યો નહિ જાઉં, અને તે મને કોઈ ગુપ્ત ગલિયારાથી કોઈ ત્રીજા, ચોથા ઓરડામાં નહિ લઈ જાય—ત્યાં હું એમને જોઈશ, જેમને હું ક્યારેક બાળપણમાં જોતો હતો અમારા સિમલાના ઘરમાં, બહારની ખુલ્લી હવામાં, નાની બહેનના ઝૂલાની પાસે, માની સામે પોતાની ચાદર ફેલાવીને બેઠેલા......

કોણ છે એ, ત્યાં એ શું કરે છે આટલા, સફેદ શિરકેશ, ગોરો પહાડી ચહેરો, ઝૂકેલું શરીર, મેલી ચાદર અને મા એમને કંઈ કહી રહી છે, અને હું પછી પચાસ વર્ષ મારા મેજની સામે બેઠો એમને જોઈ રહ્યો છું.

એ ઘરડા હતા એમ કહેવું મુશ્કેલ છે. ઘડપણ ઉંમર સાથે જોડાયેલું હોય છે અને મેં એમને બાળપણમાં જોયા હતા – જ્યાં લોકો મોટા કે ઘરડા નથી હોતા, તેઓ માત્ર હોય છે પોતાની અનોખી મુદ્રાઓ સાથે સ્નેહ, પોતાપણું, ક્રૂરતા, ભય – એ બધું એમની વિચિત્ર ભંગિમાઓ. હાવભાવ, હોઠોનું હાસ્ય અને આંખોની ચમકની સાથે જોડાયેલા બાળપણના સ્ટેજ પર સમસ્ત જીવજગત એક હાલતા-ચાલતા થિયેટર જેવું લાગે છે, ત્યાં હરેક પ્રાણી એક અભિનેતાની રહસ્યમયી દુનિયા સાથે પ્રગટ થાય છે. એવા અનોખા લોકોની રૈપર્ટરીમાં અગર એમનું સૌથી વિશિષ્ટ સ્થાન હતું તો તે કદાચ એટલા માટે કે મારી સ્મૃતિમાં તેઓ એ ચીજ સાથે જોડાયેલા હતા જેમના વિના મારું બાળપણ અકલ્પનીય હતું – એક પહાડ, બીજી મા. એક બહુ દૂર, બીજી સાવ નજીક. તે ક્યાંક સુદૂર પહાડો પરથી ઊતરીને હમેશાં માની પાસે બેઠેલા દેખાતા હતા. અમને લાગતું હતું કે તે બહુ ઊંચેથી અવતરિત થઈને અમારા ઘરે આવ્યા છે. એમના ચહેરાની કરચલી પર ઉંમરનો પગરવ નહીં, પહાડી પગદંડીઓની છાપ દેખાતી હતી.

એમને જોતાં જ અમે ભાઈ-બહેન દોડતાં મા પાસે જતાં હતાં, 'પેલા શોગીના બાબા આવ્યા છે.'

શોગીના બાબા – એમનું એ નામકરણ અમે જ કર્યું હશે. અમારા પરિવારમાં ઘણા લોકોમાં નામ એમનાં શહેરોનાં નામ પરથી

જાણી શકાતાં હતાં. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં બિહારમાં પ્રવાસ કરતી વખતે અચાનક અમારી ટ્રેન એક એવા સ્ટેશને થોભી – જેનું નામ દાનાપુર હતું, ત્યારે મને યાદ આવ્યું કે, અમારી એક દૂરની મા પણ હતી, જેમને અમે બધાં દાનાંપુરવાળી કહેતાં હતાં. મારી મોટી બહેન સાસરાના લોકોમાં સિમલાવાળી અને એની જેઠાણી ઝાંસીવાળી નામે ઓળખાતી હતી, એટલે આશ્ચર્ય નહીં કે તેઓ અમારે માટે શોગીવાળા બાબાના નામે જ જાણીતા હતા, જો કે અમે ક્યારેક માને પૂછતાં કે શોગી બાબા ક્યાં છે, તો એ બહુ ધૂંધળી રીતે પહાડો તરફ ઇશારો કરતી હતી.

તે પહાડોની જેમ જ શાંત, વિશાળ અને ચિરંતન જણાતા હતા, આથી એમની સાથે કોઈક રીતનું ક્રિયાપદ ખોટું લાગતું હતું. તેઓ ક્યાંયથી આવતા, ઊતરતા દેખાતા નહોતા. મારી સ્મૃતિમાં તેઓ હમેશાં સ્થિર, બેઠેલા દેખાતા હતા, તે પણ ક્યાંક ઘરમાં નહીં, બલકે ઘર પાસે ખુલ્લી જગ્યામાં, માની સામે, અતીતનું ચલચિત્ર નહીં, સ્મૃતિનું સ્થિર ચિત્ર, એક સ્ટિલ લાઈફ.

મા એમને 'સીધું' આપે છે તેઓ કાળજીથી એને અલગ અલગ પોટલીમાં બાંધે છે—ઘઉં, ચોખા, દાળ-મસાલા. જ્યારે 'કલ્યાણ'ના અંકમાં હું સુદામાનું ચિત્ર જોતો ત્યારે પોતાની ધોતીમાં ચોખા બાંધતા, ત્યારે મને હમેશાં સુદામાના સ્થાને શોગી બાબાનો ચહેરો યાદ આવી જતો. માની ધૂંધળી છાયા અને તેઓ તથા કોઈ અદૃશ્ય ખૂણે બેઠેલો હું, એમને મંત્રમુગ્ધ થઈને નિહાળતો, ફિલ્મનું દૃશ્ય નહીં, જે પલકવારમાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે, બલકે એક થંભેલી ક્ષણ, કોઈ પ્રાગૈતિહાસિક છબિની જેમ કાયમને માટે સ્મૃતિપટ પર અંકિત થઈ જાય છે.

એ છબિનું એક પાસું એની સ્થિરતા હતી, તો બીજા પક્ષે હતી એમની ખામોશીમાં સ્થિરતા અને નીરવતા—બંને એકસાથે. બધી છબિઓ એવી જ હોય એ જરૂરી નથી. રમણ મહર્ષિ તેમના કોઈ પણ ચિત્રમાં બોલતા દેખાય તો પણ ચૂપ હોય છે, એનાથી સાવ વિપરીત રામકૃષ્ણ પરમહંસ, ચૂપ હોય તો પણ બોલતા દેખાય છે, એ જ રીતે ગાંધીજી 'સ્થિર' હોય તો પણ ચાલતા દેખાય છે, અને શ્રી અરવિન્દ હમેશાં સ્થિરાસન. મારા સ્મૃતિચિત્રમાં મા અને એના અતિથિ શોગી બાબા, બંને ઘર પાસે ખુલ્લી હવામાં, નિશ્ચળ જ નહીં, નિતાંત નિઃસ્તબ્ધ પણ દેખાય છે.

એ કંઈક એટલા માટે પણ અજબ થવા જેવું લાગે છે કેમ કે વાસ્તવિક જીવનમાં મા હમેશાં હરતી ફરતી દેખાય છે. સૂતી હોય ત્યારે પણ લાગતું કે, એ સ્વપ્ન પર સવાર થઈને કાંઈક યાત્રા પર નીકળી હોય હરની પેઢીએ પગ ધોતી હોય, મથુરામાં મંદિરોની પરકમ્મા કરતી હોય. વૃંદાવનની ગલીઓમાં ભટકતી – એ હમેશાં ક્યાંકથી આવતી અને ક્યાંક જતી દેખાય છે. તો પછી શોગી બાબા સાથે જ એ કેમ આટલી 'સ્થિર' દેખાય છે ? શું સ્મૃતિગાથા એક દિશામાં ચાલે છે અને જીવંતગાથા બીજી દિશામાં? પરંતુ સંભવ છે કે, જેને અમે 'જીવન' કહીએ છીએ એની અસલિયત એની પ્રત્યક્ષ યથાર્થમાં નહીં, એની પ્રચ્છન્ન આકાંક્ષામાં નિહિત રહે છે.

મા, દિલ્હીના ભર્યાભાદર્યા ઘરમાંથી આવી હતી, સિમલાના એકાકીપણામાં, પોતાને છૂટી ગયેલા સંસારથી કેટલી વિરહી અને વંચિત અનુભવતી હશે ? કદાચ એટલે આ નિર્જન વેરાનીમાં, એ બહારની દુનિયાથી, પહાડોની પાછળથી કોઈ પણ સાધુ-સંન્યાસી, કોઈ ટિબેટી લામા, કોઈ ભિક્ષુક-ભિખારી આવે છે તો એ કશા સંકોચ કે ભય વિના એમની સાથે પોતાનું એકલાપણું વહેંચવા

બેસી જતી હતી. બહાર જવાની આકાંક્ષા જાણે બહારથી આવના·રાઓમાં સંપૂર્તિ પામી લેતી હતી. એનું ભટકતું મન એક ઠેકાણું પામીને સ્થિર થઈ જતું હતું. શું એ જ કારણ હતું કે, સ્મૃતિમાં બેઠી મા એટલી જ સ્થિર અને નિશ્ચલ દેખાતી હતી, જેટલા પાછળ ઊભેલા પહાડ અને પહાડેથી આવેલા બાબા ?

મા પીત્તળના ગ્લાસમાં એમને ચા આપતી ત્યારે અમે જાણી જતા કે હવે બાબાને જવાની ક્ષણ આવી પહોંચી છે. એ ધીરે ધીરે ચુસ્કી લઈ ચા પીતા અને ગ્લાસ ખાલી થઈ જતો ત્યારે ગળે લટકતા દુશાલાથી મોઢું લૂછતા. મા એમના હાથમાં ચાંદીનો રૂપિયો મૂકતી. એને તેઓ ધોતિયાની ઓટીમાં ભરાવી દેતા. પોટલીઓને ખભે લટકાવીને ઘસાયેલા, ધૂળિયા જોડા પહેરતા, પગથિયાં ઊતરવા લાગતા ત્યારે ત્યારે હું દોડીને વાડાની વાડ પાસે ઊભો રહી જતો.

બાબા એના પર ચઢયે જતા, પહેલું ચઢાણ પાર કરતા, તે પ્રાઈમરી સ્કૂલથી ઉપર જતું હતું. અને પાણીની ટાંકી પાસે જતાં, બાબાની પીઠ દેખાતી હતી. પછી એમનું કદ કંઈક નાનું થઈ જતું અને કંઈક ઉપર જતા દેખાતા, તે પછી સરકારી ડિસ્પેન્સરી પાસે દેખાતા, વૃક્ષોની પાછળ તરતો એક ધબ્બો. એક બિન્દી જેવું બિન્દુ, એક હાલતો કણ, એક આદિમ અણુ, એક થોડા જેવું કંઈ પણ નહીં.

માત્ર હવા, વૃક્ષ, પહાડ.

હું પાછળ જોવા વળતો તો મા દેખાતી, એવી જ નિશ્ચળ, બાબા એમને છોડી ગયા હતા એવી. પછી એક દિવસ આવ્યો કે

બાબા ન આવ્યા. વર્ષો વીતતાં ગયાં. અમારું સિમલા આવવાનું ગયું અને એક દિવસ હું એમને ભૂલી ગયો.

રોલાં બાર્થે પોતાનું ટેબલ તપાસતા હતા. અચાનક એક દિવસ પોતાની માનો ફોટો જોયો હતો, એની જવાન અવસ્થાનો. બાર્થ પોતે ત્યારે બાળક હતા. માના મૃત્યુ પછી પ્રથમ વાર એમણે કૅમેરાની આંખથી માનું અને પોતાનું જીવન આંક્યું હતું—શું આપણી સ્મૃતિ પણ કોઈ ખાનું ખૂલતાં બહાર આવે છે, અને આખું જીવન ગંજીફાનાં પાનાંની જેમ ખૂલી જાય છે? લોકો કદી વિગતની ઘટના સંભળાવતાં કહે છે, 'મારી સ્મૃતિ દગો ન દેતી હોય તો... એમને શી ખબર કે સ્મૃતિ હમેશાં છેતરે છે એમાં જ લીલા છે અને શૉકપ્રૂફ જે અતીતને પોતાની સાત નવલકથામાં પામવાની કોશિશ કરી, તે એમનો અતીત નહીં, માર્સેલનું જીવન હતું, વિગત ક્ષણોમાંથી ઝરીને જીવંત શબ્દોમાં પુનર્જિવિત થવું. મારે માટે ઊલટું બન્યું. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં કાલકાથી સિમલા જતાં વચ્ચે એક સ્ટેશને ટ્રેન થોભી, મેં બારીની બહાર જોયું તો એક લીલા શેડ નીચે બેન્ચ દેખાઈ. મારી સ્મૃતિ દગો ન દેતી હોય તો, બેંચની પીઠ પર હિન્દીમાં એક શબ્દ લખ્યો હતો—'શોગી.' ટ્રેનની અને ત્યારે થોભેલી બારીએથી એ એક શબ્દે – પ્રૂસ્તના, મેડલિન અને બાર્થના ફોટાની જેમ, એક મરણ પામેલા અતીતને કોઈ ખોવાયેલા ખાનામાંથી બહાર કાઢી દીધો. હું બાળપણનો વાડો હતો, બહેનનો ડોલતો ઝૂલો હતો, જેની પાસે બાબા બેઠા હતા; અને મા ?– એ હજી બાબાની પોટલીઓમાં સીધું આપતી હતી.

હજી તેઓ ત્યાં હતાં, માત્ર એક જગ્યા ખાલી હતી, જ્યાં બેસીને હું જોયા કરતો હતો, સમયની લીલા હતી કે, સ્મૃતિનો

ચમત્કાર કે, જે દુનિયા છોડીને ક્યારનાયે જઈ ચૂક્યા હતા – તેઓ હજી વાડામાં બેઠા હતા, અને જે ટ્રેનની બારીમાંથી એમને જોઈ રહ્યો હતો તે, ક્યારનોયે મરી ચૂક્યો હતો.

□

# શૈલી—વિચાર

'જે વ્યક્તિ લખવાની અને જાતને અભિવ્યક્ત કરવાની કળા જાણે છે તેની પાસે યોગ્ય શૈલીની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. એવું જણાય છે કે શૈલીની વિભાવના પહેલી વખત ફ્રાન્સના ન્યાયતંત્ર સંદર્ભે પ્રગટી હતી, ત્યારે એનો અર્થ કેટલીક કાનૂની અપેક્ષાઓ સંતોષાય એવી રીતે મુકદ્દમો ચલાવવાની રીતને શૈલી કહેવામાં આવતી હતી. સોળમી સદી પછી ભાષાના માધ્યમમાં સામગ્રી વ્યક્ત કરવાની રીત એવો તેનો અર્થ પ્રચલિત થયો. બહુ સ્વાભાવિક રીતે આ ઉપયોગ પાછળ કેટલીક પૂર્વ અપેક્ષાઓ રહેલી છે.

પણ, આ સિવાય પહેલેથી આ શબ્દનો વૈયક્તિક ઉપયોગ પણ થતો રહ્યો છે. એક જ સર્જકની કૃતિઓમાં જોવા મળતી વૈયક્તિક વિલક્ષણતાને પણ શૈલી સાથે સાંકળવામાં આવે છે. કોઈ વિશિષ્ટ સમુદાયની પ્રશિષ્ટ પ્રતિનિધિરૂપ રચનાઓનાં ધોરણો નિયત કરવાની પ્રાચીન પદ્ધતિમાંથી આ અર્થ પ્રગટ્યો લાગે છે. આ વિભાવનાના સંદર્ભે જો કોઈ વૈયક્તિક શૈલી માટે 'શૈલી' શબ્દ પ્રયોજીએ તો આ જ અર્થનો તાર્કિક વિનિયોગ કર્યો ગણાય, કારણ કે શૈલીનો આ અર્થ અનેક વૈવિધ્યસભર કૃતિઓમાં રહેલી સંવાદિતાને સૂચવે છે. અર્થાત્ બીજા સર્જકથી જુદા પાડનારું લાક્ષણિકતા તત્ત્વ જ્યારે આપણે કોઈ સર્જકમાં શોધીએ ત્યારે શૈલીની વાત થતી હોય છે.'

'ટ્રુથ એન્ડ મેથડ'માંથી —હાન્સ જયોર્જ ગાડામેર

## વાંચતાં વાંચતાં / રતિલાલ 'અનિલ'

ડૉ. રશીદ મીર તેમના ગુજરાતી ગઝલ વિશેના એક લેખમાં એક સ્થાને લખે છે : "૧૯૯૦થી શરૂ થયેલી આઝાદ નઝમે (કઈ ભાષામાં શરૂ થઈ?) છંદ અને કાફિયાનાં બંધનો ફગાવી દીધાં, સમયાંતરે આનો પ્રભાવ ગઝલ પર પડ્યો (ક્યાં? કઈ રીતે?) વિવેચકો સામે હવે એક નવી સમસ્યા ઊભી થઈ, શું ગઝલ છંદ અને કાફિયા વિનાની હોઈ શકે?" આ કથન બરાબર નથી. ડૉ. મીર કઈ ભાષાની વાત કરે છે? ગુજરાતીમાં તો મર્હૂમ મસ્ત હબીબ સારોદી ૧૯૪૩-૪૪ની બરાબર લખતા હતા. તે પ્રગટ પણ થઈ છે. મેં બેએક આઝાદ નઝમ લખી તેમાંની એક તો વર્ષો પૂર્વેના મારા 'ડમરો-તુલસી' સંગ્રહમાં છે. એ જ અરસામાં મેં એક બીજી આઝાદ નઝમ લખેલી તેની બે પંક્તિ અહીં ઉતારું.

**જગતમાં કોઈ પણ 'ઘટના જો નિશ્ચિત હોય તો મૃત્યુ**
**મગર અફસોસ, સદ અફસોસ,**
**એ નિશ્ચિત બીનાનો કાળ કંઈ નિશ્ચિત નથી હોતો.**

પ્રથમ પંક્તિમાં ચાર લગાગાગાનો પ્રચલિત છંદ છે. બીજી પંક્તિમાં કહો તો બે અરકાન અને રુબંગ બોલાય છે તે દૃષ્ટિએ ૭ અરકાન થાય. આમ આઝાદ નઝમે બે કામ કર્યાં, એક તો પ્રાસ

—રદીફ છોડયા અને અરકાનોની સંખ્યા કહેવાતું પૂર્ણ થાય એટલી રાખી. એમાં છંદ નથી. તેમ કયા આધારે ડૉ. મીરે કહ્યું ? એમનો સંદર્ભ શો છે ? વળી ગુજરાતીમાં તો ૧૯૪૩–૪૪થી આઝાદ નઝમ લખાતી હતી, તે ૧૯૯૩માં શી રીતે શરૂ થઈ ? અને એ શરૂ થઈ તેનો પ્રભાવ બહુ તો નઝમ પર પડે. કારણ કે તેમાં પ્રત્યેક કડીએ જુદા ભલે હોય, પણ કડીની બંને પંક્તિ પ્રાસ-રદીફમાં હોવી જોઈએ પરંતુ વાસ્તવમાં જાણીતા ગઝલકારોએ મૂળે નઝમ જ કેટલી લખી છે ? ઉદાહરણ પૂરતી એક-બે અને આઝાદ નઝમ તો હું ભૂલતો ન હોઉં તો મસ્ત હબીબ અને મારા વિશે, અમારા સમયમાં કોઈએ લખ્યાનું સ્મરણ...અને કયા વિવેચકો સામે પ્રશ્ન થયો કે ગઝલ રદીફ–કાફિયા વિનાની હોઈ શકે ? કોઈને તરંગ–તુક્કો સૂઝયો હોય એ કંઈ વિવેચનની સામગ્રી ન બને. ગુજરાતી ગેય કવિતામાં ખંડ હરિગીતના પ્રયોગો થયા છે એના કરતાં આઝાદ નઝમનો પ્રયોગ વધારે આઝાદ છે. શું ડૉ. મીર અછાંદસને આઝાદ નઝમ કહે છે ? હા, તેનું નામ જ કહે છે કે તેમાં છંદ નથી. પણ અછાંદસને કોઈ ગઝલકુળની કવિતા કહેતું નથી. મને લાગે છે કે ઉર્દૂમાં પ્રગતિશીલ શાયરોનું પ્રભાવશાળી જૂથ આવ્યું તેમની સામે પરંપરા બહારના વિષયો પણ મોટા ભાગે આવ્યા અને અભિ-વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા માટે તેમણે છંદનું નક્કી માપ અનિવાર્ય ન માન્યું. કૈફી આઝમીની આઝાદ નઝમો એનું ઉદાહરણ છે. પણ એ પ્રયોગ ઉર્દૂમાં પણ તેમના તેજસ્વી પ્રવેશ સાથે શરૂ થઈ ગયેલો. નઝમે, વિષયનું સાતત્ય હોય એવી છંદોબદ્ધ રચનાએ છંદ, રદીફ, કાફિયાનાં બંધનો ફગાવ્યાં હોય તો એને અછાંદસ કહેવી જ યોગ્ય. પણ તેને ગઝલની ચર્ચા સાથે શો સંબંધ ? ગઝલકુળની રચના તરીકે એનો સંબંધ હોય તો તેમાં અનિયમિત કે નિયમિત છંદ હોય જ. ગુજરાતી ગઝલની અભિવ્યક્તિમાં સમયે સમયે ફેરફાર નવીનતા આવતી રહી છે. પરંતુ છંદ-પ્રાસ-રદીફ વગરની આઝાદ નઝમ તે

આઝાદ નઝમ જ ન હોવાથી ગઝલ પર તેના પ્રભાવનો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી. મને લાગે છે કે, જે રચનામાં છંદ–પ્રાસ–રદીફ ન હોય એને અછાંદસ કહો તો ઠીક છે. ગઝલકુળની આઝાદ નઝમ સાથે સંબંધ ન હોય. 'તાજમહાલ' એ વિખ્યાત ઉર્દૂ આઝાદ નઝમની ત્રણ પંક્તિ જુઓ. એમાં પ્રાસ રદીફ નથી પણ છંદ સંપૂર્ણ છે.

એક શહેનશાહને દૌલત કા સહારા લેકર.
હમ ગરીબોંકી મહોબ્બત કા ઉડાયા હૈ મઝાક,
–મેરી મહેબૂબ ! કહીં ઔર મિલા કર મૂઝસે.



## અમલ / સતીશ વ્યાસ

પર્ણકુટી. આસપાસ થોડાં ફૂલઝાડ. ૫૦–૫૫ વર્ષની તમસા ખરલમાં કશુંક લસોટી રહી છે. લસોટતાં લસોટતાં એકાએક બૂમ પાડે છે.

તમસા : વિશુ, એ વિશુ !

વિશુ : (પર્ણકુટીની અંદરથી) એ આવી મા. (આવીને) કહે, શું કામ છે, મા ?

તમસા : જો ને, સામે પેલા અણિયાળાં પર્ણવાળા છોડ પર જે સૌથી ઝીણાં પર્ણ હોય એ થોડાં તોડી લાવને. મને લાગે છે કે, આમાં માત્રા થોડી ઓછી પડી છે.

વિશુ : લાવું મા. (ખૂણામાં આવેલા એક છોડ પાસે જઈ) મા, આ જ પર્ણને ? (હાથમાં તોડેલાં બે–ત્રણ પર્ણ દર્શાવે)

તમસા : ના, ના. હું યે ભૂલી. અણિયાળાં પર્ણોવાળા તો પાછા અહીં કેટલાય છોડ છે ? જો, પેલા ખૂણામાં, જૂઈની વેલીની સમીપ થોડો વાંકો ઝૂકેલો, ઉપર લાલ કળીઓ બેઠી છે ને, એ છોડ. એનાં પર્ણ તોડી લાવ દીકરી. જોજે, ત્રણ કે ચાર જ તોડજે. એકે ય પર્ણ...

વિષુ : નકામું ન તોડવું જોઈએ એમ જ ને ? મને ય જાણ છે મા હવે તો તારી કાળજીની, તોડી લાવું છું હોં.

તમસા લસોટવાનું ચાલુ રાખે. ખરલમાં જળના થોડા છાંટા નાખે. એટલામાં એક ખૂણામાંના છોડ પરથી વિષુ પર્ણો તોડે.

વિષુ : (ગાતાં ગાતાં)

આજે સવારમાં તોડયું રે પાંદડું
પાંદે રે ઊગ્યાં ઔષધ કાલનાં જી,
મસળી મસળીને માડી મંતરશે મોરને,
જીવતરને દેશે મોડયું પાંદડું...
આજે સવારમાં તોડયું રે પાંદડું......

તમસા : હવે તારું ગાવાનું મૂક પડતું અને ઝટ એ પર્ણ લાવ એટલે મારું કામ પૂરું થાય.

વિષુ : (આપતાં) આ શું મા ? રોજ સવારે આ તું ખરલ અને પથ્થર લઈને બેસી જાય છે. તને શ્રમ પણ નથી લાગતો ? ને આ બધું શેને માટે મા ? કોને માટે ? આપણને તો અહીં ભરપૂર ખાદ્યાન્ન અને ઔષધ કુદરતી રીતે જ મળી રહે છે. તો પછી આ વૃથા કામ શેને માટે, મા ?

તમસા : (હસીને) શ્રમ કરીએ તો સ્વાસ્થ્ય સારું રહે, બેટા. એમ ને એમ તો થઈ જઈએ બેઠાડુ અને સ્થૂળ. રોગો ન આવતા હોય, તો યે સામેથી આવે. માટે શ્રમ તો કરતા જ રહેવું.

વિષુ : પણ આમ અમથું અમથું મા ? મને તો કંટાળો આવે.

તમસા : એમ કંટાળ્યે કેમ ચાલે? કઠોર પરિશ્રમનો કોઈ જ વિકલ્પ નથી. માટે શક્ય એટલો પરિશ્રમ કરવો. ચાલ્યું અને વાટ્યું કદી મિથ્યા જતાં નથી. કર્યે જવો પરિશ્રમ... ..

વિપુ : પરન્તુ પરિણામની આશા ન રાખવી એમ જ ને?

તમસા : હા, એ જ છે સાચો કર્મયોગ.

વિપુ : મા, તારી વાણીમાં ક્યાંક ગૂઢ રહસ્યો છે. બધું બહુ જ ભેદી લાગી રહ્યું છે. પિતા વગર જાણે કે તેં બધા વેદો જાણી લીધા છે. તું મને તો એ સમજાવ મા!

તમસા : હજી તારી એ વય નથી થઈ બેટી. સમજાશે તને યે.

વિપુ : તે હેં મા, પિતાજી આ બધાં વેદ–વેદાંગ જાણતા હતા?

તમસા : હા દીકરી. એ તો પરમ જ્ઞાની હતા. જ્ઞાની અને... પણ જવા દે. એ બધું સમ્ભારવાનો શો અર્થ? ને હજી તારે યે એ બધું જાણવાની વાર છે. હવે તો માત્ર એમની સ્મૃતિઓ છે. હા, કે વ ળ સ્મૃ તિ ઓ...

વિપુ : નહીં મા, નહીં. એમ ગળગળી ન થા.

તમસા : (સ્વસ્થતાથી) હું ગળગળી જરા ય નથી થઈ બેટા. આ તો માત્ર સ્મરણ કરું છું તેથી થોડી ઊંડી ઊતરી ગઈ. મેં તો બધી સમ્વેદના, પીડા સહજતાથી જ જીરવી લીધાં છે. હવે મને એ કશું જ પજવી શકે એમ નથી, સમજી? માટે વ્યથિત ન થા. ને હવે જા. અંદરનું બધું પતાવ. હું જરા આ આજનું ઔષધ પૂરું કરી લઉં, હમણાં બહાર ઔષધ માટે વનવાસીઓ ટોળે વળશે.

વિપુ : હા, જાઉં મા.

તમસા : અરે, જરા ઊભી રહે. હું તો વીસરી ગઈ...

વિપુ : કે તારે પણ આ ઔષધ ચાટવાનું છે, એમ જ ને?

તમસા : હા, મારી શાણી દીકરી, એમ જ તો વળી. રોજ લેવાનું એટલે લેવાનું. ઔષધસેવનમાં જરા યે ચૂક નહીં કરવાની,

વિપુ : પણ મા, મને તો નખમાં યે રોગ નથી ને તો યે તું મને આ ઔષધ રોજ કેમ ચટાડે છે?

તમસા : તારા કૌવત માટે; તારા કલ્યાણ માટે. તારું કલ્યાણ એટલે મારું કલ્યાણ. આપણા બંનેના કલ્યાણ માટે.

વિપુ : ભલે, ભલે, ચાલ. હું હવે તો જાઉં અંદર.

તમસા : હા, જા. નહીંતર પાછો દિવસ ચઢી જશે.

વિપુ કુટીમાં જાય. તમસા ઔષધ લસોટે અને અન્ધકાર.

: દૃશ્યાન્તર :

તમસા ઔષધ લસોટતી હોય ત્યાં વિપુની સખી મિત્રાનો પ્રવેશ.

મિત્રા : માસી, વિપુ છે ને અંદર?

મસા : આવ, આવ, મિત્રા. વિપુ અંદર જ છે. જો ને, કશાક કામમાં હશે. એમ કર, એને અહીં બહાર જ બોલાવીએ.

મિત્રા : વિપુ, એ વિપુ!

અંદર જાણે કશો જ સંચાર થતો નથી.

મિત્રા : (દૂરથી) વિપુ, અહીં જો વિપુ!

તમન્ના : એને તો બેડથી બૂમ પાડીને બોલાવવી પડે. કામમાં હોય ત્યારે તો એનું ધ્યાન બીજે ક્યાંય રહેતું નથી.

મિત્રા : કહેને કે પૂરેપૂરી તમારા સ્વભાવ પર ગઈ છે!

તમન્ના : (વિપુ તરફ જોઈને) સાચું ને! ઊભી રહે. હવે હું જ એને બોલાવું. વિપુ, અરે ઓ વિપુ બેટા!

વિપુ : (અંદરથી) એ આવી મા.

મિત્રા : હં, હવે આવી. મારો અવાજ એ ક્યાં પકડી શકે છે!

વિપુ : (આવીને) અરે મિત્રા, તું? ક્યારની આવી છે?

મિત્રા : ક્યારની જ આવી. તને મેં બૂમ પાડી પણ તેં તો સાંભળી જ નહીં. મમ્મીએ બૂમ પાડી ત્યારે તેં સાંભળી. આપણા અવાજ વિના તારે કાનનું સાંભળવું જ નહીં ને!

વિપુ : હા જ તો. એ તો એમ જ હોય ને! કેમ મા!

તમન્ના : હો, હવે હવે. તમે બન્ને બેસો. વિચાર કરી આવો. બે ત્રણ, ચાનો કપ આવે ન આવે.

મિત્રા : માસી, મારે તો એને ક્યાંય લઈ જવી નથી. અહીં તો એકને બેસવા દો. હું તમારા આ ઉપવનમાં નીચે બેસીશું. મને તો આ સ્થળ જ અતિશય ગમે છે. તમે એને એવું લીલું, કુદરતી અને શાંત બનાવ્યું છે કે અહીંથી જવાનું મન જ ન થાય. ચાલ વિપુ, આપણે ઘાસમાં બેસીએ.

વિધુ : હા, ચાલ ત્યારે.

બન્ને એક ખૂણામાંના વૃક્ષ નીચે જઈને બેસે. ત્યાં અચાનક મિત્રા પાછી વળીને તમસાની નજીક જઈ એને કશુંક સાનમાં કહે :

તમસા : હા, હા, એ જ યોગ્ય છે. પણ જરા ધ્યાન રાખજે.

મિત્રા : તમે જરાય ચિંતા ન કરશો માસી. હું બધું જ સાચવી લઈશ.

ક્ષણવાર માટે એકલી પડેલી વિધુ ગીત ગણગણે.

વિધુ : આજ ખીલી વસન્તની મંજરી,
મહીં બાજે છે ઝીણેરી ખંજરી,
આજ ખીલી વસન્તની મંજરી.
કોઈ મધમધતો શોધું સહકાર,
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર,
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર......

મિત્રા : (પાસે આવીને) હવે મળ્યો જ જાણ ને...

વિધુ : એટલે ?

મિત્રા : એટલે એમ સખીરી, કે તું જે આધાર શોધે છે એ હવે સમીપ જ છે. હવે ખૂબ મહોર્યાં છો ને બહેન બા, તે હવે સંગાથ–સહકાર મળ્યો જ સમજો ને !

વિધુ : બેસ, બેસ ચપલા, ચિબાવલી ! મારે તો માને છોડીને ક્યાંય જવું નથી.

મિત્રા : બધાં એમ જ કહેતાં હોય છે ને પછી એક દિવસે...

વિધુ : સારું, સારું, હવે. એવો દિવસ આવે ત્યારે જોઈશું.

યુવરાજનો પ્રવેશ

મિત્રા : આ આવ્યો !

વિધુ : આવ્યા આવ્યા હવે !

મિત્રા : અરે જો તો ખરી, આ કોણ આવ્યું છે ?

વિધુ : હેં (ગભરાતાં–શરમાતાં) આ...તમે ?...આપ...?

રાજકુમાર : અહો ! આ એ જ છે રૂપ જેને વિશે મેં સાંભળ્યું હતું મિત્રા પાસે ? આ એ જ છે યૌવના જેની ખ્યાતિ મેં સૂણી હતી મારા રહસ્યમંત્રીઓ દ્વારા ? અહો ! કેવું અપ્રતિરોધ્ય છે આ આકર્ષણ !

વિધુ : લજ્જામાં ન નાખો રાજકુમાર ! હું ક્યાંક ધરણીમાં સમાઈ જાઉં !

રાજકુમાર : ખરે જ અપ્રતિમ છે આ સૌન્દર્ય ! ધન્ય હશે એ વ્યક્તિ જેણે તમારું આ નિખરતું રૂપ જોયું હશે એળે જશે એનો અવતાર જેની દૃષ્ટિ નહીં પડી હોય તમારાં અંગ ઉપર !

આ ક્ષણોમાં મિત્રા તો આ બન્ને વચ્ચેથી હટી જાય છે.

વિધુ : મિત્રા, તું રોકને આમને ! ક્યાંક હું એમની વાણીનાં ધસમસતાં પૂરમાં તણાઈ ન જાઉં !

રાજકુમાર : મિત્રા તો ગયાં આપણને એકાન્તની અનુકૂળતા કરી આપવા.

વિધુ : હાય, હાય, મા. મને તો બ્હીક લાગે છે. હું પણ જાઉં ત્યારે !

રાજકુમાર : આમ દર્શન આપીને જતાં રહેશો ! જતાં રહેશો ! આમ ઉરમાં અગ્નિ જગવીને ? જતાં રહેશો આમ જ શું સમ્મોહન ફેલાવીને અને મને આમ ઉપવનમાં અટૂલો, એકલો છોડીને ? નહીં જિરવાય મારાથી આ સૂનકાર. ન જોયાં હોત તમને તો ભિન્ન સ્થિતિ હોત, પણ હવે જોયાં છે તેથી તો જાણે રૂપાન્તરણ થઈ ચૂક્યું છે મારું, વિધુ !

વિધુ : વિધુ ? તમે તો નામ સુદ્ધાં જાણી લીધું છે મારું !

રાજકુમાર : ઘણું બધું જાણી લીધું છે તમારા વિશે મેં. માત્ર બાકી હતાં દર્શન. કલ્પનામાં હતાં એના કરતાં યે અધિક ઉજ્જવલાં છો તમે ! સ્મરણમાં હતાં એના કરતાં યે અધિક રમણીય છો તમે !

વિધુ : તમે મને આમ વાક્છલમાં ન ઘસડી જાઓ કુમાર. શાસને હમેશાં સ્ત્રીઓને છેતરી છે. મને મારો તો ભરોસો નથી જ પરન્તુ તમારો પણ ભરોસો હું શી રીતે કરી શકું ?

રાજકુમાર : બધા રાજવીઓ એકસરખા નથી હોતા પ્રિયે !

વિધુ : પ્રિયે ! પ્રિયે કહ્યું તમે મને ? હાય, હવે મારું શું થશે ?

રાજકુમાર : કશું જ નહીં થાય પ્રિયે ! પ્રિયતમે !

વિધુ : નહિ, નહિ, વિશ્વાસ નથી પડતો મને.

રાજકુમાર : શું કરું તો વિશ્વાસ પડે ? હા... આમ જ કરું.

ભૂમિ ઉપરથી એક પત્ર ઉપાડે. ડાળીની કલમ કરે. કેડ-કટારથી ત્વરાથી આંગળી ઉપર છરકો કરી કશુંક લખે.

રાજકુમાર : લો, આ રાજપાટ ઉપરનો અધિકાર જ ઉઠાવી લઉં છું અને ત્યાગી દઉં છું એને. જાઓ, આ લેખ લઈને તમારાં માતાને મારા પિતાજી સમક્ષ, રાજાજી સમક્ષ મોકલો. એક બાજુ તમારું આ લાવણ્ય, માર્દવ અને સામે મારુ તદ્દન અકિંચન, વનબાલક સમ નિરાધાર આયખું, હવે તો સ્વીકારશોને અંગના ?

વિધુ : હાં, હાં. આ શું કરી રહ્યા છો રાજકુમાર ? આમ એક તુચ્છ કન્યા માટે સર્વસ્વનું સમર્પણ ? ના, ના. રહેવા દો. જગત મને, મારી માતાને અને પ્રીતને નિંદશે. ન કરો આવી ઉતાવળ, રાજકુમાર !

રાજકુમાર : બસ, વિધુ, બસ. હવે તો નિર્ણય થઈ ચૂક્યો છે. નીકળી ચૂક્યું છે શર હવે આ ચાપમાંથી. હવે એ પાછું ન ફરી શકે. હવે તો મોકલો તમારાં માતાને આજે ને આજે જ રાજપ્રાસાદમાં ને સોંપી દો આ પત્ર.

વિધુ : (પર્ણકુટી પાસે આવી) મા, એ મા, જરા બહાર આવ તો,

તમસા : (આવીને) કહો, શું છે ?

વિધુ : લે, આ પત્ર વાંચ.

તમસા : (વાંચે) આ શું કહો છો રાજકુમાર ? આ શું કરો છો ?

રાજકુમાર : હું જે કહું છું, જે કરી રહ્યો છું એ યોગ્ય જ છે. સમ્પૂર્ણ સભાનતા સાથે કર્યો છે આ પ્રમાણલેખ મેં. હું વિધુ વિના રહી શકું એમ નથી. એના પ્રથમ દર્શને જ મને વશીભૂત કર્યો છે માટે કશા જ સંકલ્પ-વિકલ્પ વિના આપ રાજસભામાં જાઓ માતા.

તમસા : ભલે. જેવી તમારી ઇચ્છા, મારી પુત્રીનું તો ભાગ્ય ઊઘડી ગયું આજે. હું આ ઘડીએ ચાલી.

પત્ર લઈને જાય છે.

વિધુ : મેં કલ્પના યે નહોતી કરી કે આ સુખ, આ સ્વરૂપમાં મારા ભાગ્યમાં આટલું ત્વરિત આવશે.

રાજકુમાર : ને મેં પૂરેપૂરી કલ્પના કરી રાખી હતી. કહો કે મને પ્રતીતિ હતી કે મારા સ્નેહપ્રસ્તાવનો સ્વીકાર કરશો તમે. અનુગ્રહ કરશો તમે મારા ઉપર અને અન્ત લાવશો મારી ભવોભવની પ્રતીક્ષાનો.

વિધુ : પરન્તુ મારી માતા પછી સાવ એકલી પડી જશે. એ એકાકિની પછી ઝાઝું નહીં જીવી શકે.

રાજકુમાર : આપણે એને સાથે રાખીશું.

વિધુ : એ નહીં સ્વીકારે રાજકુમાર. એ મારી માતા છે. હું એને નખશિખ પિછાણું છું. એ એકાકિની જ રહેવાનું પસંદ કરશે.

રાજકુમાર : આપણે એમને મનાવીશું.

વિધુ : પ્રયત્ન કરી જોજો. કદાચ તમારું માને યે ખરી!

રાજકુમાર : ચાલો ત્યારે હવે હું પ્રાસાદમાં જાઉં. ત્યાં જોઉં કે કેવો વાર્તાલાપ ચાલે છે તમારાં માતા અને મારા પિતા વચ્ચે. મારી ઇચ્છાનો એ અનાદર નહીં જ કરે. આવતી કાલે આ જ સમયે આપણે મળીશું. મળીશું ને પ્રિયે?

વિધુ : હવે ના પાડવાની હોય કુમાર? આવતી કાલે મારી દૃષ્ટિ તમારી પ્રતીક્ષામાં તમારા આગમનની દિશામાં જ ખોડાયેલી હશે. અપલક હશે મારાં નેણ, વિહ્વળ હશે મારાં તનમન.

રાજકુમાર : ભલે ત્યારે, કાલે અચૂક મળીએ છીએ.

જાય. વિધુ ગીત ગાતી ગાતી પર્ણકુટી પ્રતિ જાય.

વિહ્વળ મનવા, તું શાને મૂંઝાયું ?
મિલનની વાતે શાને ઉર છલકાયું ?
વિહ્વળ મનવા, તું શાને મૂંઝાયું ?
તારલા ભરેલી રાતો સૂની સૂની લાગે,
ઉંબરે ઊભેલી આંખો ભીની ભીની જાગે,
શાને મૂંઝાયું ?
વિહ્વળ મનવા તું શાને મૂંઝાયું ?
મિલનની વાતે શાને ઉર છલકાયું ?...વિહ્વળ...

પર્ણકુટીમાં જાય.

: દશ્યાન્તર :

મિત્રા અને તમસા બેઠાં છે. બન્ને વચ્ચે ગોષ્ઠી.

તમસા : બહુ જ દૂર નીકળી ગયાં લાગે છે બન્ને.

મિત્રા : હા બન્ને, સાચ્ચે જ, બહુ દૂર નીકળી ચૂક્યાં છે.

તમસા : આપણી યોજના તો સફળ થઈ રહી છે.

મિત્રા : તમારી કુશળતા પ્રશસ્ય છે માતા.

તમસા : હા, પરન્તુ આમાં સહેજ પણ ચૂક થઈ તો સાક્ષાત્ મૃત્યુ જ આવશે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે.

મિત્રા : તમારી સાથે મારો પણ આવો જ અન્ત આવશેને ? કશું અમંગળ તો થશે નહીં ને, માતા ?

તમસા : બસ હવે એક જ પ્રતીક્ષા છે. હવે એક જ ચૂંબન અને...

આ ક્ષણોમાં વિધુ એક ખૂણામાં પ્રવેશે. બન્નેની વાતો એના કાને પડે.

મિત્રા : તમારું ઔષધજ્ઞાન હવે ફળ લાવી રહ્યું છે માતા.

તમસા : હા, આ જ દિનની પ્રતીક્ષા હતી મને. હજી મને એ દૃશ્ય સ્મરણે ચઢે છે. કેવો કારમો હતો એ સમો ? કેવો દારુણ હતો એ હત્યાકાણ્ડ ?

મિત્રા : ન સ્મરો એ માતા, મને સાંભળીને પણ કમકમાં આવે છે. જ્યારે જ્યારે તમે મને એ સંભળાવ્યું છે ત્યારે ત્યારે હું રાતોની રાતો ઊંઘી શકી નહોતી. માટે રહેવા જ દો. હવે તો આપણે નક્કી કર્યું છે એમ એ અન્તિમ ક્ષણની પ્રતીક્ષા જ કરવાની.

તમસા : આયુષ્યની ખરલનાં ચિર કાળ સુધી વાટેલાં ઓસડિયાંનાં ફળ મળવાં હવે જ સમીપ છે.

મિત્રા : હા, તમે કેવાં રોજ ધીમે ધીમે એ ઘૂંટતાં ? મને તો જ્યારે જાણ થઈ કે તમે તો રોજ વિષ તૈયાર કરી રહ્યાં છો ત્યારે તો હું બહુ જ ડરી ગઈ હતી. મને મારી મા મરતાં મરતાં કહી ગઈ હતી તમારો આ કોયડો, ને જ્યારે મેં તમને પ્રથમવાર પૂછ્યું કે કેમ, મા, આ અમલ શેને માટે ઘૂંટો છો ત્યારે તમે કેવાં ચમકી ગયાં હતાં !

તમસા : ચમકે જ ને ? મેં અત્યાર સુધી ગુપ્ત રાખેલી વાત આમ પ્રગટ થઈ જાય તો ચમકું તો ખરી જ ને ?

ને તું તો પાછી વિષુની પ્રિય સખી ! તારી પાસેથી વાત નીકળી એની પાસે જાય તો તો મારી આજ સુધીની સાધના એળે જાય !

મિત્રા : કેટલાં વરસો સુધી તમે આ વાત ઉદરમાં રાખી મૂકી માતા ? તમે તો ત્યાં યે નિત્ય ગરલ ઘૂંટતાં રહ્યાં !

તમસા : ઘૂંટે જ ને ? કેમે ય એ વિસરાય એવું નહોતું, ને તેથી જ વૈરની આગ બુઝાવવા મેં હૈયે પથ્થર મૂકીને ગળથૂથીમાં જ વિષુને ગરલપાન કરાવ્યું. પ્રતિદિન નવું જ ઘૂંટેલું ગરલ એને કોઠે પડી ગયું અને બની ગઈ એ વિષકન્યા !.. હા... વિષકન્યા !

વિષુ : (આગળ આવીને) મા, મા, ઓ મા રે...તેં આ શું કર્યું મા ? શું હું વિષકન્યા ? વિષકન્યા ?... હું ?

તમસા : છેવટે તું સાંભળી જ ગઈ વિષુ ? ઓહ ઈશ્વર મને ક્ષમા કરજે.

મિત્રા : મા, તમે ધૈર્ય રાખો, ને વિષુ તું હમણાં પર્ણકુટીમાં જા.

વિષુ : ના, હવે હું ન જઈ શકું. હવે તો હું પેલું રહસ્ય જાણ્યા વિના રહી જ ન શકું. એવું તે શું છે કે તું અને માતા બન્ને મારાથી આ રહસ્ય છુપાવો છો ?

મિત્રા : મા, હવે તો કહી જ દો. હવે વિષુ બધું જ જાણે છે, સમજે એવી પણ છે.

તમસા : મારાથી નહીં કહી શકાય એને.

વિષુ : ના, તો યે કહે. મિત્રા, તું યે જાણે છે ને ? તું જ કહે.

મિત્રા : મા, કહું ?

તમસા : (મસ્તક હલાવી) હા.

મિત્રા : જો સાંભળ, તારા પિતા અને તારા ભાઈને આ રાજકુમારના પિતા અને કાકાએ મળીને હણી નાખ્યા હતા. એમના હાથ, પગ કાપીને ફેંકી દીધા હતા, એમની જીભને ખેંચી કાઢી હતી, આંતરડાં કૂખની બહાર લટકતાં હતાં. છેલ્લે એમને પાણી સુદ્ધાં પીવા નહોતું આપ્યું એ બન્ને જણાએ અને પછી એમની પાસેથી આ રાજ્ય છીનવી લીધું હતું.

વિષુ : શું કહો છો ? શું આ સાચું છે મા ? આવી નિર્ઘૃણ હત્યા ?

તમસા : હા, બેટા અને તેથી જ વૈરાગ્નિ મને અહર્નિશ પીડતો હતો. ભવિષ્યના પ્રતિશોધ અર્થે તને પ્રારમ્ભથી જ બનાવી દીધી મેં વિષકન્યા, જેથી એક દિવસ આ રાજકુમારને તું વશીભૂત કરી, ચૂમી એના પ્રાણ હરી લે. હવે એ દિવસ દૂર નથી.

મિત્રા : મેં અને માતાએ યોજનાપૂર્વક જ રાજકુમારના ચિત્તમાં તારા પ્રત્યે આકર્ષણ ઊભું કર્યું. અમે જાણતાં હતાં કે તારી વિષસમ્મોહિની એને જોતાંની વારમાં વશમાં લેશે અને પછી બસ એક જ ચૂંબન-અને......

તમસા : હા, બેટી. હવે મને લાગે છે કે એ સ્વપ્નસિદ્ધિ દૂર નથી. તું કરશે ને મારું ધ્યેય પરિપૂર્ણ ?

વિષુ : ના, મા આ મારાથી નહીં થઈ શકે. નહીં કરી શકું હું આ મા.

તમસા : શું તું તારા પિતા અને ભાઈની હત્યા અર્થે પ્રતિશોધ નહીં લે ? તું તર્પણ નહીં કરે એમનું ?

મિત્રા : વિપુ, આ ક્ષણ માટે તો માતા તને આ સ્થિતિ સુધી લઈ આવ્યાં ને હવે તું જ...

વિપુ : તારે મને આ પહેલેથી કહેવાની આવશ્યકતા હતી મા. હવે તો એ અશક્ય છે !

મિત્રા : પણ કેમ ? શો વાંધો છે હવે ?

વિપુ : હવે જ તો ખરો વાંધો છે.

તમસા : ક્યાંક તું એને સ્નેહ......ના, ના, વિપુ. જો એમ જ હોય તો તું એમાંથી પાછી વળી જા. એ માર્ગ તો મહાવિનાશ જ છે.

મિત્રા : હા, વિપુ. મને પણ એમ લાગે છે કે તું વિવશ બની છે તું મનોમન ખેંચાઈ ચૂકી છે રાજકુમાર પ્રતિ. જો આ ક્ષણે તું નહીં અટકે તો તો માતાનાં બધાં સ્વપ્નો કડડભૂસ થઈ જશે.

વિપુ : હા, પણ મારાં આવનારાં સ્વપ્નોનું શું ? મારી સમ્વેદનાઓ, આકાંક્ષાઓનું શું ? મેં ઊભા કરેલા સ્વપ્નપ્રાસાદોનું શું ? મારી ભાવિ સંસારયાત્રાનું શું ? ના, મા, ના. મારાથી એ નહીં થઈ શકે.

તમસા : તું એનાથી વિમુખ નહીં થઈ શકે ને ? એ જ તો ઈચ્છીએ છે અમે !

વિપુ : ઓહ, આ કેવી શૃંગાપત્તિ ? હવે ન તો હું એને સ્પર્શી શકું ને ન તો ચૂમી શકું ! ઓહ, મા, તેં આ શું કર્યું ? તેં તારી સગી દીકરીના મનોરથો ન જોયા મા ? તેં મારી લાગણીઓનો વિચાર સરખો ન કર્યો ? તેં...તેં મને કેવળ સાધન બનાવી મા, તારા આ વૈરાગ્નિની ? શું હું માત્ર હથિયારું આ

અગ્નિનું ? શું હું તારી દીકરી નહીં ? શું હું માત્ર કાષ્ઠપૂતળી ? ના, મા, ના. હું એમ નહીં થવા દઉં, હું અન્ત લાવી દઈશ મારો પણ મારાથી આ તો નહીં જ થઈ શકે. હું આત્મહત્યા કરીશ મા, આત્મહત્યા.

રાજકુમારનો પ્રવેશ.

રાજકુમાર : (હસતાં) કેમ, આમ આત્મહત્યાના વિચાર કરવા માંડી છે વિધુ ? હજી તો આપણી સંસારયાત્રાનો પ્રારંભ પણ નથી થયો !

વિધુ : ઓહ, રાજકુમાર ! તમને એ નહીં સમજાય...નહીં સમજાય.

: દશ્યાન્તર :

પુષ્પશય્યા પર રાજકુમાર

રાજકુમાર : વિધુ, આમ કેમ ટટળાવી રહી છે મને ? તું જાણે છે ને કે આ તન હવે ગળતું જાય છે ? તારા દ્વારા થતો લગ્નપ્રસ્તાવનો વિરોધ મને સમજાતો નથી. મારાં માતાપિતાને વાંધો નથી, નથી તારાં માતાને વાંધો તો પછી તને શો વાંધો છે ? આમ ને આમ ક્યાં સુધી વિરહાગ્નિમાં તડપાવીશ, વિધુ ?

વિધુ : હમણાં તો તમે વિશ્રામ જ કરો કુમાર. જાણો છો ને, વૈદ્યોએ તમને આમ પુષ્પશય્યામાં જ વિશ્રામ કરવાનું કહ્યું છે એ ?

રાજકુમાર : હા, અને એથી જ મેં આ તારા ઉપવનમાં જ મારી પુષ્પશય્યા રચવા રાજાજીને વિનવ્યા. રાજાજીએ તત્કાળ એ અહીં રચી આપી. પણ આ પુષ્પશૈયા હોવા છતાં ભીતર દાહદાહ થાય છે, વિધુ ! ક્યાં સુધી રાખવું છે આ અન્તર ?

વિધુ : હું તમારે યોગ્ય નથી રહી, રાજ !

રાજકુમાર : શી વાત કરે છે તું ? તું અને અયોગ્ય ? હું માની જ ન શકું. એવી તે કઈ વિટમ્બણા છે ? એવી તે કઈ મૂંઝવણ છે ? શું કોઈ અન્ય...?

વિધુ : જો, જો, હવે પછી એવું બોલ્યા તો ?..

રાજકુમાર : હવે તો વૈદ્યરાજોએ પણ મારે માટે આ એક જ ઉપાય ગણ્યો છે, તરણોપાય. તારું સખ્ય અને સાન્નિધ્ય એ જ મારી કાયાનું કલ્યાણ છે વિધુ. કેમ રિબાવે છે મને આમ ?

વિધુ : ના, ના, રાજ. બધું ય સમજું છું પરંતુ મારાથી તમને નહીં વરી શકાય. સ્નેહ જ મને એમ કરતાં વારે છે !

રાજકુમાર : કહે ન કહે, પરંતુ છુપાવી રહે છે તું કશુંક. આજે તો તને મારા સોગંદ છે. તારે હવે કહેવું જ પડશે.

વિધુ : આ શું કર્યું તમે ? તમારા સોગંદ દીધા તમે ? તમારા ? જરાયે વિચાર વિના કે તમે શું કરી રહ્યા છો ? આવી અસહાય પરિસ્થિતિમાં મૂકવાની મને ? આવી દયનીય સ્થિતિમાં ? આમ ફટ દઈને પોતાના જ સોગંદ દઈ દેવાના ? મારા ઉપર આટલો ય વિશ્વાસ ન પડયો તમને ? પાછા લઈ લો, લઈ લો પાછા આ સોગંદ; નહીંતર અનર્થ થઈ જશે, કુમાર, અનર્થ, મહાઅનર્થ. માટે લઈ લો પાછા આ સોગંદ લઈ લો.

રાજકુમાર : ના, વિષુ. હવે હું પણ વિવશ છું. મારાથી આ મંદવાડ અને આ રહસ્યભાર સહ્યા જતા નથી. નહીં ખેંચાય મારાથી આ સોગંદ પાછા ! સમજ ને કે શર નીકળી ચૂક્યું છે ચાપમાંથી ! હવે તો આ પાર કે એ પાર ! હું પુનઃ આપું છું તને મારા સોગંદ. હા, મારા સોગંદ. કહે, વિષુ, કહે. તોડી દે આ મૌનનો ભારો. કરી દે એની સળીઓના કકડે કકડા. ખોલી નાખ બધી ભોગળો. મુક્ત કરી દે આ અશુદ્ધ વહેણો. ખેંચી કાઢ આ ખુલ્લા કારાવાસમાંથી મને અને તને. બોલ, વિષુ, બોલ, શો છે તારો ચિત્તવંટોળ ? બોલ, વિષુ, બોલ, રહસ્યજાળાં ખોલ !

વિષુ : ઓહ, રાજ ! તમે છેવટે મને બોલાવડાવવાનું જ પસંદ કર્યું ? તો સાંભળો. હું વિષકન્યા છું, વિષ-કન્યા. આકણ્ઠ ગરલિકા. મારી માતાએ મને બાલ્યા-વસ્થાથી વિષપાન કરાવી કરાવીને મને આ સ્થિતિમાં લાવી દીધી છે.

રાજકુમાર : પણ કેમ ? એ તો તારા પર અપાર સ્નેહ રાખે છે ને ?

વિષુ : એને સ્નેહ કેવળ સાધન હતો રાજ. એ તો વૈરાગ્નિથી પ્રેરિત હતો.

રાજકુમાર : વૈરાગ્નિ ? હું સમજ્યો નહીં.

વિષુ : તમારા પિતાએ અને કાકાએ મારા પિતા અને ભાઈની હત્યા કરી એમનું રાજ્ય પડાવી લીધું હતું.

રાજકુમાર : શી વાત કરે છે તું ? મારા પિતા ? કાકા ?

વિષુ : હા, એ બન્નેય. મારી મા ભાગી ગઇ. અણે ઔષધ-સિદ્ધિ મેળવી. ભાગી ગઈ ત્યારે એ સગર્ભા હતી. એણે મને જન્મ આપ્યો. જન્મતાંની સાથે જ ગળ-થૂથીમાં એણે મને વિષ આપ્યું. માતાનું દૂધ પણ મેં પીધું નથી રાજ. મેં કેવળ ગરલ જ ગટકાવ્યું છે, ગરલ જ. આ આખો દેહ જે આકર્ષણ જગાવે છે એ પણ આ રોમેરોમમાં વ્યાપ્ત ગરલને જ કારણે. એની જ ચમક મૃગજળની જેમ તમને ખેંચે છે. કુમાર !

રાજકુમાર : ઓહ, મને તમ્મર આવે છે આ સાંભળીને !

વિષુ : બોલો, હજી તમારે મારી કામના કરવી છે ?

રાજકુમાર : તો પછી તેં કેમ મને મારી ન નાખ્યો ? કેમ તેં મને આમ અત્યાર સુધી જીવતો રાખ્યો ?

વિષુ : કેમ કે, હું તમને સ્નેહ કરવા માંડી હતી. પ્રીતિવશ હું તમને ચૂમી કે ડંખી શકી નહીં. મારાથી તમારો આવો દ્રોહ કે વિનાશ કેમ કરી શકાય ? કેમ જોઈ શકાય એ મારાથી ?

રાજકુમાર : ને તેથી તું મારો આ મંદવાડ નિર્મમ થઈને નિહાળતી રહી ? તું...ઓહ...તારો આ સ્નેહ જ મને વિવશ કરે છે...વિ વ શ...

એકાએક રાજકુમાર શય્યામાંથી ઊઠે. ત્વરાથી વિષુને આલિંગનમાં લઈ સુદીર્ઘ ચૂંબન કરે.

વિષુ : કશું સમજે એ પહેલાં અલગ થઈ, આ શું કર્યું તમે રાજકુમાર ? આ શું કર્યું ? આમ સામેથી....

રાજકુમાર : હા, વિષુ, સાચે જ તારા સ્પર્શ વિના મારાથી રહી શકાય એમ નહોતું. આ જ તો એક ચિરપિપાસા હતી મારી. મેં પણ આજપર્યન્ત આ અમલ ઘૂંટી ઘૂંટીને ગ્રેશ કર્યો હતો. એ સ્નેહપાન ભલે ને વિષ-પાન કેમ ન હોય ? હવે હું તૃપ્ત છું, પરિતૃપ્ત છું વિષુ ! હા, પરિતૃપ્ત.

ત્યાં જ વિષુ રાજકુમારની શય્યા પાસે પડેલા ખડ્ગને પોતાના ઉદરમાં ઉતારી છે.

વિષુ : અને પરિતૃપ્ત છું હું પણ રાજકુમાર. સ્પર્શ હું પણ પામી છું. અમૃતના આસવ છલકે છે હવે આ કંઠમાં, તૃપ્તિ છલકે છે હવે આ અંગોમાં ! ધન્ય, રાજકુમાર, ધન્ય છું હું. ધન્ય છે હવે આ અવતાર.

રજૂઆતની સમ્મતિ મેળવવાનું સ્થળ :
ટી/૧૫, ઉમાસુતનગર, સ્ટેશન રોડ,
જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૫૧

## સાભાર સ્વીકાર

ગાંધી સવાસો; કાવ્યો : રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. કામાક્ષી દેસાઈ, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલેપાર્લે, મુંબઈ-૫૭, : મૂલ્ય સ્વૈચ્છિક યોગદાન.

## શું શોધે છે એક આકુળવ્યાકુળ પંખી ડાળે ડાળે ?

—મેઘનાદ ભટ્ટ

"હવે જ લાગે છે સમય સાન્તાક્લોઝ સમો વૃદ્ધ થઈ ગયો છે.
અને સ્વપ્નોને કારણે હું દિન-પ્રતિ-દિન શિશુ થતો જાઉં છું."

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર (કાવ્યવિશેષ)

પ્રકૃતિ જ 'કાઝી કાહેકો દુબલા કરે' એવી એથી યૌવનથી જ અનિદ્રાનો રોગ. નીંદર સાથે જ વેર હોય તો સ્વપ્નાં તો જોઈ જ ન શકાય એથી ગત સમય કે વિગત સ્મૃતિ સાંપ્રતને ઢંઢોળી શકે નહીં. બાકી કૃષ્ણપક્ષની ઘોર અંધારી રાત્રે ગામડામાં પાછલી છાપરીમાં જન્મ, હેમંતની શેઢકડી ઠંડી ભગાડવા નાનીમાની સગડીની આસપાસ ગોઠવાતી વાનરસેના અને જેમાં ક્યારેય ઘોડાપુર નથી આવતાં એવી સ્વચ્છ સાંકડી સેના નદી – આ બધું કાળના પિરામિડોને પધરાવી નગર-સંસ્કૃતિ સાથે અવિનાભાવિ નાતો બાંધી દીધો. આરંભમાં ખોટા અંગ્રેજી ઉચ્ચારોને કારણે સ્કૂલના ક્રિશ્ચીઅન વિદ્યાર્થીઓ મશ્કરી કરતા – કોઈ વળી પૂછતા; 'તમારા ભગવાનને આટલાબધા હાથપગ કેમ ?' ત્યારે ગામડી સાહસ અને અણુસમજથી કહી દેતો—'તમારા ભગવાન અને અમારા ભગવાનની મારામારી થાય અને અમારા ભગવાનને આટલા બધા હાથપગ હોય તો તમારા

ભગવાનના તો ભૂકકેભૂક્કા બોલી જાય ને? આ છોકરાઓ મારી ઉદ્દંડતાથી અકળાતા પણ મને એકાદ ખૂણામાં પડી રહેવા દેતા. મોટા થતા ગયા તેમ તેમ ખ્યાલ આવતો ગયો કે નગર–સંસ્કૃતિમાં ટોળું યા ખૂણો એ બે જ પરિસ્થિતિ શકય છે. નદીના એકાંત સાથે કરેલી ગુફતગૂ શહેરના વિસ્ફોટક સાગરના ઘૂઘવાટમાં વેર-વિખેર ફેલાઈ જાય છે અને શહેરના સમુદ્રકિનારાની રેતી કોઈનાંય પગલાં સાચવતી નથી.

ના, મારે નગર–સંસ્કૃતિની મોટી મોટી વાતો નથી કરવી– આ બધા વિશે અને માનવીના વ્યક્તિગત–સામૂહિક જીવનના તૂટી રહેલા તાણાવાણા વિશે ય વાત નથી કરવી. નગર સંસ્કૃતિની શાંતિ અને ક્લાંતિની ભ્રાંતિ વિશે તો અઢળક સાહિત્ય લખાયું જ છે એથી આ યાંત્રિક ભૂતાવળ વિશેય અસહાય મૌન સ્થળકાળ સાથે વિછોયાપણું અનુભવી સમુદ્રકિનારે અરણ્યરુદન કરવા જાઉં છું તો ઝંઝાવાતી દરિયાનાં મોજાંમાં જીવનનાં તૂટેલાં સ્વપ્નોના ચૂરેચૂરા તો દેખાય જ છે, પણ સાથે સાથે ગ્રામ–સંસ્કૃતિથી નગર–સંસ્કૃતિમાં 'વિકસેલી' માનવજાતના કેટકેટલા અંકોડા વિછૂટી ગયેલા દેખાય છે!

ગામમાં ઘણુંબધું છોડવા જેવું હતું – તે છૂટી ગયું એનો વસવસો નથી જ નથી. ગામડાનો ગંદવાડ, ઝેરી મચ્છરો, પારકી પંચાત, કૂપમંડૂક પ્રવૃત્તિ...ઘાંણું નથી ટકી શકતું એનો આનંદ છે. શહેરી જીવનની વંટોળિયા ગતિમાં આ બધું શકય નથી એનો ય આનંદ છે. જે ગામની ગલી ગલી અને પથ્થર પથ્થર સાથે ઉછર્યો છું તે ગામ તો આજે નિયોનલાઈટથી નવાં નવાં કારખાનાંઓથી મંજાઈ ગયું છે. 'અમારા જમાનામાં તો પૈ પૈસામાં શાક આવતું' કહેનાર કોઈ–માસીઓને પૂછી નથી શકતો કે માત્ર તેર–ચૌદ વર્ષોની કેટલીય કિશોરીને 'ગંગાસ્વરૂપે' વિધવાવસ્ત્રોથી વિભૂષિત કરી એના

કૈશોર્યના કલ્લોલને કાયમ માટે કયા પીપળાના ભૂતને સોંપી રાખ્યો હતો તમે? આજે તો સાંભળ્યું છે કે ગામમાં પણ ફળિયે ફળિયે 'બ્યુટી પાર્લર' ખૂલી ગયાં છે. કૂવે પાણી ભરતી પનિહારીના લીલેરા ચણિયાચોળીમાં કોળતા રાતા ગોરા ગાલોને ભાગે આવેલી શહેરી 'લાલી'ની રતાશે શું શું મૂલ્ય ચૂકવ્યું હશે? આજના ગામડામાંથી શેની શેની બાદબાકી થઈ છે તે કહેવા જેટલો ગ્રામજીવનનો 'અનુભવી' રહ્યો નથી. પણ ગામડાની પાછલી છાપરીની સગડીની હૂંફ શહેરના કોઈપણ ખૂણામાં શક્ય નથી. શહેરના સમુદ્રકિનારાની ભીની ભીની કોરાશથી છૂટી ગોકળગતિથી ઘરે પાછો ફરું છું. મકાનના દરેક ફ્લેટોમાંથી વિવિધ ટી.વી. ચેનલોના ઘોંઘાટિયા કાર્યક્રમો સામે કુટુંબની વિવિધ કાળ-સ્થિતિવાળી વ્યક્તિને બેઠેલી જોઉં છું. બધાને એક જ વાતની નિરાંત છે. કોઈને કોઈ સાથે વાત કરવી પડતી નથી, કોઈને કોઈને સાંભળવા પડતા નથી. દરેક જણા પોતપોતાને ભાગે આવેલી તનહાઈ એકલા એકલા માણે છે. આધુનિક યંત્રોનો એ 'ઉપકાર' તો કેમ જ ભુલાય?

જુલાઈ મહિનામાં મળેલું સ્મિત કવિ પ્રિયકાન્તને કદાચ કોઈ ડિસેમ્બરમાં પાછું મળે એવી એમને આશા હતી પણ ગામડાની પાછલી છાપરીની સગડીની આસપાસ ખોવાયેલ હૂંફ શહેરના 'તૂટેલાં એકાન્તો'માં મળશે ખરી?



# મેદાનમાં ઊભેલી ગાય / રતિલાલ 'અનિલ'

મેદાનમાં ગાય ચરતી હતી. પસંદગી જેવું ન હોય ત્યાં પણ પસંદગી કરી શકાય છે અને એમ પોતાની વ્યક્તિમત્તા પ્રગટ કરી શકાય છે એવું જાણે એ ગાય સૂચવતી હતી. મેદાનમાં કંઈ ઊંચું લીલું ઘાસ નહોતું. હતુ થોડું થોડું વધેલું અથવા પ્રાણીએ ચર્યા પછી રહેલું અને વધેલું એવું ઘાસ ગાય મોઢું મારતી પછી કંઈ સ્વાદ ન પડયો હોય એમ એક ડગલું આગળ વધતી, સૂંઘતી અને વળી બે–એક ડગલાં આગલ વધી ઘાસને સૂંઘતી અને ધીરજથી ચરતી. છોડી દેવાની ઉદારતા અને પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા – બંને એ ગાયમાં હતાં. અર્ધાક કલાકમાં એ માંડ ત્રણચાર ગજ આગળ વધી હશે અને ચરવામાં પણ એની ધીરજ દેખાઈ આવતી હતી. પછી લાગ્યું કે એ છાયામાં ચરે છે! આસપાસ તો વૃક્ષો નહોતાં તો છાયા કયાંથી આવી? સૂર્યમાં શ્યામ ધબ્બાં કહે છે કે છે, પણ પ્રકાશનું બાહુલ્ય એટલું છે કે એ ધબ્બાં જેટલો ભાગ પૃથ્વી પરના તડકા વચ્ચે ધાબા રૂપે પડતો નથી. નહિતર પૃથ્વી પર જ્યાં છાયા હોય ત્યાં પણ છાયા હોત. આ પ્રકાશ આક્રમક ન હોય તો પણ છવાઈ જવાનો ગુણ તો ધરાવે જ છે. નહિતર સૂર્યમાં ધાબું હોય તો પૃથ્વીના એટલા ભાગ પર પ્રકાશ ન હોવો જોઈએ, અને આસપાસ પ્રકાશ હોય ત્યારે એ ધાબું પડછાયો કહેવાય...આકાશમાં જોયું તો વાદળું હતું એને એની છાયા ગાય ચરતા હતી એટલા

ભાગ પર પડતી હતી...હવે હું જો ભારે ગોભક્ત હોત તો મેં પૂર્ણ આસ્તિકભાવથી ગાયને છાયા કરનાર વાદળ પર સ્તુતિ લખી હોત, ભોજન કરનાર પર છાયા હોવી જોઈએ એવું કુદરત પણ ઇચ્છે છે એ મુદ્દા પર મેં કશુંક આધ્યાત્મિક પીંછી કાઢ્યું હોત. પણ મને તો ગાયની અને તેના પર છાયા કરનાર વાદળાની ધીરજે જ આકર્ષ્યો. મેદાનમાં એટલું ઊંચું લીલું ઘાસ તો ઊગેલું નહોતું કે ગાય બે પાંચ ગજ જમીનમાં ચરે કે એ ધરાઈ જાય અને ત્યાંજ વાગોળવા બેસી જાય વચ્ચે એક કાગડો ગાયની પીઠ પર બેસી ગયો ત્યારે એ વિભાગની ગાયની ચામડીમાં જ સહેજ ગતિ આવી, ગાયની ચરવાની ગતિ એવી ને એવી જ રહી...આપણે એકાદ બાબત પર સમસ્ત અસ્તિત્વને હચમચાવી મૂકીએ છીએ, નાક પર માખી બેઠી તો કરતાં હોઈએ તે કામ અટકાવીને માખી ઉડાડવા હાથ વીંઝીએ છીએ ત્યારે આખું શરીર એ માખી ઉડાડવા હાથ તરફ તરફ ઘસી જતું હોય એવું લાગે છે...ગાયની સફેદ પીઠ પર કાળા કાગડાનો એના વાનથી આછો એવો કાળો પડછાયો જરા વાર રહ્યો અને ઊડી ગયો...પડછાયા પણ ઊડે છે...આકાશમાંથી કેટલાંક પક્ષી પસાર થયાં ત્યારે એમના પડછાયા પણ એટલી જ ગતિથી મેદાન પરથી અને એક-બે પડછાયા ગાયની પીઠ પરથી યે પસાર થયા પણ ત્યારે એ ભાગની ગાયના શરીરની ચામડી કંપી નહીં...

આકાશમાં વાદળું ત્યાં ને ત્યાં જ હતું—ગાય જેટલું જ ધીરજવાન ! પેલા કાળા હાથી કરતાં એની ગતિ વધારે મંથર હતી —અરે ગતિ જ દેખાતી નહોતી, તોયે ગાયની જેમ એ થોડું આગળ તો વધ્યું જ હતું...ગતિ ન દેખાય એમ આગળ વધવું ! ગતિ નહીં પણ ધીરજ દેખાય એમ આગળ વધવું એમ પેલી ગાય અને આકાશમાં વાદળું અને તેનો પૃથ્વી પર પડેલો પડછાયો કહેતા હતા...એમ તો કોઈ આકૃતિ જ્યાંની ત્યાં હોય અને પડછાયો મૂળ

સાથે રહીને આગળ વધે, લંબાય એવું જોઈ શકાય છે. પણ કહે છે કે તે લંબાય છે એટલો આછો બને છે. બહુ ઘેરો કે ઘટ્ટ રહેતો નથી... પણ એમ તો પેલું વાદળું આકાશમાં કેટલું ઊંચે, પૃથ્વીથી કેટલું યે દૂર છે અને આ પૃથ્વી પર પડેલા પડછાયાનું મૂળ વાદળામાં હોવા છતાં વાદળા સાથે નથી! કારણ કે એણે અવકાશમાં આકાર ધારણ કર્યો છે, પૃથ્વી પર નહીં! વધુ વાર એ દૃશ્ય જોઈ રહેવાનું બન્યું નહીં, પ્રવૃત્તિ કે કહેવાતી જવાબદારી એ ચંચળતા છે, ટાવકી ચંચળતા! સમાન્ય ચંચળતા! મારો પડછાયો લઈને ઘરમાં જવા ગયો ત્યારે મારો પડછાયો અલોપ થઈ ગયો. પગરખાં અને પડછાયા બારણાની બહાર જ રાખવાં જોઈએ એવું તો સભ્યતા શીખવતી નથી, માત્ર પગરખાં વિશે શીખ આવે છે. પણ જે પોતે જ સભ્ય હોય તેને શું શીખવવાનું હોય! પડછાયો એટલો સભ્ય કે બારણાની બહાર રહ્યો પણ નહીં, અદૃશ્ય થઈ ગયો...

તે પછી ઘરમાં શું કર્યું તે સાંભરતું નથી, ટાવકી ચંચળતાનો બોધ થતો જ નથી! પછી અનાયાસ જ ઘરબહાર આવ્યો અને મેદાન પર નજર ગઈ તો ગાય હજી જમીનમાં મોઢું મારતી હતી. અને વાદળાનો પડછાયો પણ ત્યાં જ હતો. ગાય ચાલી ગયા પછી જ વાદળાએ આકાશમાં આગળ વધવાનો નિશ્ચય કર્યો હશે! જો કે એ વાદળાને ચંચળ બનાવવા માટે કેટલાંક પક્ષીઓને ચીં ચીં કરતાં ઝડપભેર ઊડી જતાં જોયાં. એમના પડછાયા ગાયની પીઠને પણ આગળ વધવાને ઠેસ મારી આગળ દોડી ગયા પણ ગાયની સ્થિરતા પેલા વાદળા અને તેના પડછાયા જેવી જ અચળ હતી...



## ભ્રમમેવ શ્રયતે / ભરત મહેતા

[ પિરાન્દેલોના એક નાટક વિશે ]

આજકાલ આધુનિકતાની બોલબોલા છે. 'સત્ય' સાપેક્ષ છે – ના સિદ્ધાન્તતળે આ ટોળી બહુવાદમાં માને છે. અલબત્ત, કેટલાક અનુ-આધુનિકતાને આધુનિકતાનું વિકૃત રૂપ માને છે. કેટલાક આધુનિકતાથી સ્પષ્ટપણે અનુઆધુનિકતા છૂટી પાડી નથી શકાતી તેમ પણ માને છે. એમના મતે મૂડીવાદ આધુનિકતાના પાયામાં છે તો મરણાસન્ન મૂડીવાદ અનુઆધુનિકતાના મૂળમાં છે. બહુવાદ ઇષ્ટ છે એમ માનનારા અનુઆધુનિકો બહુવાદના અનિષ્ટ વિશે ઝાઝા ચિંતિત ન હોઈને, એની સામે ટેરી ઇગલટન, એલેક્સ કેલિનેકોસ કે હરિવલ્લભ ભાયાણીનો તીવ્ર વિરોધ છે જે વાજબી છે. અનુઆધુનિકતાના પ્રમુખ પ્રવક્તા લ્યોતાર્દ જેમ્સ જોયસને અનુઆધુનિક ગણાવે છે ! અહીં જ ખબર પડી જાય છે કે અનુઆધુનિકતા સાચા અર્થમાં આધુનિકતાથી છેડો ફાડી શકી નથી, સત્યની બહુ સાપેક્ષતા (The Relativity of Truth)નો રંગભૂમિપરક પ્રથમ અવતાર મને પિરાન્દેલોમાં જણાય છે. તેથી પિરાન્દેલોને આપણે અનુઆધુનિક નાટ્યકાર ગણી શકીએ ખરા ? અભ્યાસીઓ સામે આ પ્રશ્ન મૂકવા ખાતર જ પિરાન્દેલોના એક નાટક–'લેખકની શોધમાં છ પાત્રો' વિશે અહીં ચર્ચા છેડી છે.

પિરાન્દેલો (૧૮૬૭–૧૯૩૬) નાટક તરફ તો ખૂબ મોડો વળ્યો. 'Pensaci Giacomino' એનું પ્રથમ નાટક. આ અગાઉ એણે ચેખોવની માફક પોતાની વાર્તાઓનું નાટ્યરૂપાંતરણ કરેલું. ઈ. ૧૯૧૬ પછી પિરાન્દેલો નાટક તરફ પૂરી ગંભીરતાથી વળે છે. છેક મૃત્યુ સુધી નાટકો લખ્યા કર્યાં. માત્ર ૧૯૨૬, ૧૯૩૧ના બે વર્ષ જ

ખાલી ગયાં. એની પાસેથી ૪૩ નાટકો, ૬ નવલકથાઓ, અઢીસો જેટલી વાર્તાઓ, કવિતા, વિવેચન સઘળું મળ્યું છે. ગુજરાતીમાં અન્ય આધુનિક સર્જકોની સરખાણીમાં પિરાન્દેલો વિશે ઓછું લખાયું છે. 'નાટ્યરંગ'માં એના વિશે ચં. ચી. મહેતા આખું પ્રકરણ લખે છે. પ્રસ્તુત નાટક વિશે આટલું જ લખ્યું છે– "'૭ પાત્રો લેખકની શોધમાં' એ નાટક પિરાન્દેલોનું ઘણું જાણીતું, ઘણીવાર ભજવાયેલું છે એ આપણે જતું કરીએ." (પૃ. ૯૨) પરંતુ પિરાન્દેલોનું પિરાન્દેલીઅન કહી શકાય તેવું નાટક '૭ પાત્રો...' જ છે.

નાટકના પ્રારંભે આપણે જોઈએ છીએ કે એક દિગ્દર્શક નાટકનું રીહર્સલ કરાવી રહ્યો છે. ત્યાં જ સ્ટેજ પર એકાએક છ લોકો ચઢી આવે છે. એમાંનો એક કહે છે કે અમે લેખકની શોધમાં નીકળેલાં પાત્રો છીએ ! એમને એમના લેખકે પૂર્ણ કર્યા વિના જ રઝળતા મેલી દીધા છે. (આપણી જેમ જ સ્તો) નાટ્યયોનિનાં આ પાત્રો મોક્ષ/મુક્તિ ઝંખે છે. એમને પૂર્ણ કરે તેવા સમર્થ લેખકની શોધમાં તેઓ અહીં લગી આવી પહોંચ્યાં છે, જે દૃશ્ય પાસે તેઓ મુકાયેલાં (Frozen) છે તે દૃશ્યની વાત તેઓ આ દિગ્દર્શકને કહે છે, જેમ આપણે ફિલ્મ જોતાં હોઈએ અને કોઈ સ્થિર (still) દૃશ્ય આવી જાય તેમ. એ કરુણ દૃશ્ય આ પાત્રો દિગ્દર્શક પાસે ભજવાવવા માગે છે. દિગ્દર્શક સંમત થતાં બાપ, સાવકી બેટી, મા, બેટો જે 'પાત્રો' છે તે પોતાની કથની રજૂ કરે છે. જેમાં અપરંપાર વિરોધો છે જે લેખકને અભિપ્રેત છે. એ 'પાત્રો'ની જે કથની છે તે આ મુજબ છે.

નાટકમાં જે 'મા' છે તે કોઈના પ્રેમમાં પતિને બાળકને છોડી પ્રેમી સાથે ભાગી નીકળી હતી. [ એવી ગતિશીલ નારી અત્યારે મૂક-પ્રેક્ષક સમી છે ! ] જ્યાં એને ત્રણ બાળકો થયાં, વર્ષો ગયાં, આર્થિક વિટંબણાઓથી ઘેરાયેલો પતિ (પ્રેમી) મૃત્યુ પામ્યો, એ કમાવા માટે

મેડમ Pace પાસે ગઈ જ્યાં તેણે પોતાની યુવાન પુત્રીને વેશ્યાવૃત્તિ કરાવવાનું શરૂ કર્યું. એકલતાથી પીડાતો તેનો પ્રથમ પતિ મેડમ Paceની દુકાને આવે છે. જ્યાં પિતા અને સાવકી પુત્રીના દૈહિક સોદાની મુલાકાત ગોઠવાય છે ત્યારે જ એકાએક પેલી પુત્રીની માનું ત્યાં આવી પડવું...એમને અધમ કૃત્યમાંથી બચાવી લે છે. પિતા અને સાવકી પુત્રી તો એકમેકને ઓળખતાં નહોતાં. એમની કરુણતાની આ પરાકાષ્ઠા છે. પ્રથમ પતિ, સાવકી પુત્રી અને પત્નીને ઘેર લાવે છે, રાખે છે. લાચારીની લાગણી જ એમની વચ્ચે હરતીફરતી હોય છે તેથી સાવકી નાની પુત્રી અને બાપ સાથે રહેતો બેટો આ કથની કહ્યા પછી આત્મહત્યા વહોરી લે છે.

આટલું કથાનક નાટકનાં ત્રણ દશ્યોમાં હપ્તે હપ્તે રજૂ થાય છે. હપ્તે હપ્તે એ માટે કે એ બાપ—સાવકી બેટીનું તનાવપૂર્ણ દશ્ય પેલો દિગ્દર્શક ભજવવા માગે છે. તેથી એની નાટ્યવિષયક સલાહો, એની મૂંઝવણો, ટેકારો, પેલું રીહર્સલ ચાલતું હતું તેના અભિનેતાઓ—અભિનેત્રીઓની ચીડ, રોમાંચ વગેરે પેલી કરુણતાને રંગદર્શી બનવા દેતાં નથી. આમ, નાટકમાં નાટક એ માત્ર રંગભૂમિ-પરક જ નહીં પણ દર્શનપરક પ્રયુક્તિ સુધી વિસ્તરે છે. ગુજરાતી ભાવકને અહીં 'કોઈપણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' (મધુરાય) કે 'પીળું ગુલાબ અને હું' (લાભશંકર ઠાકર) યાદ આવી શકે.

દિગ્દર્શક પહેલાં તો સ્ટેજ પર ચઢી આવેલા લોકોને હાંકી કાઢવાના મતનો જ હોય છે. પરન્તુ ધીરે ધીરે એને આવી ચડેલાં પાત્રરૂપી લોકોને સાંભળવામાં રસ પડે છે. એમની ટ્રેજડી ખરેખર ભજવવા લાયક છે એ બાબતે સંમત થાય છે તેથી અભિનેતાઓ-અભિનેત્રીઓને તે આ 'લોકો'નાં પાત્રોની વહેંચણી પણ કરી આપે છે. પેલું કટોકટીપૂર્ણ દશ્ય ભજવાય છે, રીહર્સલ થાય છે. પરિણામ પૂર્ણપણે અસંતોષજનક. સાવકી બેટી તો ખિખિયાટા કરીને અભિનય કરનારાઓની ધૂરી વલે કરી નાખે છે. છ પાત્રોને અભિનય કરનારાની



Acting Live નથી લાગતી ! સાવકી નાની બેટીનું કુંડ પાસેથી મડદું મળી આવવું અને છોકરાની આત્મહત્યાથી અંત વળી પાછો આરંભની માફક જ ચમત્કારિક બન્યો છે. બંદૂકની ગોળીથી વીંધાયેલા છોકરાને કેટલાક 'નાટક' ગણે છે, કેટલાક 'હકીકત.' દેખાડો/હકીકતની બૂમાબૂમ, શોરબકોર શરૂ થઈ જાય છે. દિગ્દર્શક કંટાળીને કહે છે—

"Pretense ! Reality ! Go to the devil, the whole bunch of yau ! Lights, Lights !... No, really ! I have never had anything like this happen to me ! They have made me lose a day."

[કહી શકાય કે ફાલતુ દિગ્દર્શકો સામેનોય પિરાન્દેલોએ અહીં કટાક્ષ કર્યો છે.]

જ્યારે lights થાય છે ત્યારે નાટક પૂરું થઈ ગયેલું નથી. આરંભની માફક અંતે પણ ભરપૂર પ્રયોગશીલતા છે. છમાંથી ચાર પાત્રો તો હજુ છે ! સાવકી બેટી બૂમાબૂમ આદરી પ્રેક્ષકોના ટોળામાં અને ગામની ગલીમાંય ચાલી જાય છે ! પિરાન્દેલો આમ ચતુરાઈથી ગૂંચથી ગૂંચ સુધી લઈ જાય છે. રંગભૂમિ ખુદ જ ભ્રમણાની ભૂમિ છે. આરંભના ચમત્કારને, કોઈ નાટ્યલેખકનાં પાત્રોને આમ સાક્ષાત્ રંગભૂમિ પર ચાલ્યાં આવતાં તમે સ્વીકાર્યાં તેથી પત્યું. પિરાન્દેલોની જાળમાં તમે ફસાયા જ. અંતને ન સ્વીકારો તો હવે છૂટકો છે ? આરંભે એ ચમત્કારને આપણે પેલા દિગ્દર્શકની માફક 'તદ્દન વાહિયાત' કહી નાખીએ પરન્તુ ધીરેધીરે એ ગાંડા ગણાયેલાં પાત્રોને આપણેય દિગ્દર્શકની માફક જ સ્વીકારતા ચાલીએ છીએ. જેમ જેમ એ આવી પડેલાં પાત્રો પોતાની કથની શરૂ કરે તેમ તેમ પેલું રીહર્સલ કરતા હતા તે અભિનેતાઓ/અભિનેત્રીઓ પ્રેક્ષકોમાં ફેરવાતાં જાય ! જ્યારે કથની પૂરી થયા પછી પેલું કરોકટીપૂર્ણ દશ્ય ભજવવા

એ નાટ્યમંડળી તૈયાર થાય ત્યારે વળી વાસ્તવિકતાના બે સ્તરો સામે આપણે આવીને ઊભા રહીએ છીએ.

અંતનાં બંને મૃત્યુ પેલાં 'કાલ્પનિક', આવી પડેલાં પાત્રોએ કર્યાં છે તેથી સઘળું જ નાટક હતું તેની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. હકીકતે એ બંને મૃત્યુથી નાટકનું સઘળું વિચ્છિન્ન જોડાઈ રહે છે. સ્ટેજ પર ઝગાંહળાં થાય ત્યારે વળી પાછાં એમાંનાં 'ચાર' તો પેલી નાટ્યમંડળી સામે ઊભેલાં છે! આ નાટક દ્વારા સત્યની બહુસાપેક્ષતા નાટ્યકાર કઈ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે તે જોઈએ.

બાપના અધમકૃત્યને, બાપના જીવનને એ એક ક્ષણના આધારે જ સાવકી બેટીની માફક જ આપણે મૂલવી નાખીએ તો એ મૂલવણી ભૂલભરેલી જ હોય. મનુષ્ય આવી અનેક ક્ષણોનો સરવાળો છે. બાપની વાસ્તવિકતા આમ સંકુલ છે. સાવકી બેટી તો એ ક્ષણના આધારે જ એના પર ગાળોનો ગોકીરો મચાવે છે. આપણું સમગ્ર અસ્તિત્વ કંઈ એક ક્ષણ સાથે ચીપકેલું નથી હોતું. 'No Exit' (સાર્ત્ર)નો ગ્રાસિન પણ કહે છે–"can one judge a life on a single act?' સાવકી બેટી પોતાને ગાળો દે તેમાં એને કશું અજુગતું લાગતું નથી. સાવકી બેટી એ 'માન્યતાઓ'થી ઘડાયેલી છે. જ્યારે બાપે તો પોતાની પત્નીને પ્રેમી સાથે ભાગવા દીધી હતી એટલો મુક્ત છે. મેડમ Paceની દુકાનવાળી ઘટના બેટી માટે તો અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના છે. એ ક્ષણથી એને એના જીવન પરત્વે અરેરાટી ઊપજે છે. એના ખિખિયાટા, એના કટાક્ષો પેલા મોહભંગનું જ પ્રાકટ્ય છે.

કોઈનેય ધિક્કારો નહીં એ મતલબનો સંદેશ પણ પિરાન્દેલોએ અહીં આપ્યો ગણાય. જો બાપ-બેટી સંબંધોના સત્યથી અજાણ જ રહ્યાં હોત તો આ tragedyનો ભોગ ન બન્યાં હોત! ક્વચિત્ સંવાદિતા માટે મહાન સત્ય કરતાં લગરીક જૂઠાણું ઉપયોગી નીવડે છે. સત્ય ક્વચિત્ એટલું દુઃખદાયક હોય છે કે એને ઢાંકી રાખવામાં

Acting Live નથી લાગતી ! સાવકી નાની બેટીનું કુંડ પાસેથી મડદું મળી આવવું અને છોકરાની આત્મહત્યાથી અંત વળી પાછો આરંભની માફક જ ચમત્કારિક બન્યો છે. બંદૂકની ગોળીથી વીંધાયેલા છોકરાને કેટલાક 'નાટક' ગણે છે, કેટલાક 'હકીકત.' દેખાડો/હકીકતની બૂમાબૂમ, શોરબકોર શરૂ થઈ જાય છે. દિગ્દર્શક કંટાળીને કહે છે—

"Pretense ! Reality ! Go to the devil, the whole bunch of yau ! Lights, Lights !... No, really ! I have never had anything like this happen to me ! They have made me lose a day."

[કહી શકાય કે ફાલતુ દિગ્દર્શકો સામેનોય પિરાન્દેલોએ અહીં કટાક્ષ કર્યો છે.]

જ્યારે lights થાય છે ત્યારે નાટક પૂરું થઈ ગયેલું નથી. આરંભની માફક અંતે પણ ભરપૂર પ્રયોગશીલતા છે. છમાંથી ચાર પાત્રો તો હજુ છે ! સાવકી બેટી બૂમાબૂમ આદરી પ્રેક્ષકોના ટોળામાં અને ગામની ગલીમાંય ચાલી જાય છે ! પિરાન્દેલો આમ ચતુરાઈથી ગૂંચથી ગૂંચ સુધી લઈ જાય છે. રંગભૂમિ ખુદ જ ભ્રમણાની ભૂમિ છે. આરંભના ચમત્કારને, કોઈ નાટ્યલેખકનાં પાત્રોને આમ સાક્ષાત્ રંગભૂમિ પર ચાલ્યાં આવતાં તમે સ્વીકાર્યાં તેથી પત્યું. પિરાન્દેલોની જાળમાં તમે ફસાયા જ. અંતને ન સ્વીકારો તો હવે છૂટકો છે ? આરંભે એ ચમત્કારને આપણે પેલા દિગ્દર્શકની માફક 'તદ્દન વાહિયાત' કહી નાખીએ પરન્તુ ધીરેધીરે એ ગાંડા ગણાયેલાં પાત્રોને આપણેય દિગ્દર્શકની માફક જ સ્વીકારતા ચાલીએ છીએ. જેમ જેમ એ આવી પડેલાં પાત્રો પોતાની કથની શરૂ કરે તેમ તેમ પેલું રીહર્સલ કરતા હતા તે અભિનેતાઓ/અભિનેત્રીઓ પ્રેક્ષકોમાં ફેરવાતાં જાય ! જ્યારે કથની પૂરી થયા પછી પેલું કટોકટીપૂર્ણ દશ્ય ભજવવા

એ નાટ્યમંડળી તૈયાર થાય ત્યારે વળી વાસ્તવિકતાના બે સ્તરો-
સામે આપણે આવીને ઊભા રહીએ છીએ.

અંતનાં બંને મૃત્યુ પેલાં 'કાલ્પનિક', આવી પડેલાં પાત્રોએ
કર્યાં છે તેથી સઘળું જ નાટક હતું તેની આપણને પ્રતીતિ થાય છે.
હકીકતે એ બંને મૃત્યુથી નાટકનું સઘળું વિચ્છિન્ન જોડાઈ રહે છે.
સ્ટેજ પર ઝળાંહળાં થાય ત્યારે વળી પાછાં એમાંનાં 'ચાર' તો પેલી
નાટ્યમંડળી સામે ઊભેલાં છે! આ નાટક દ્વારા સત્યની બહુસાપેક્ષતા
નાટ્યકાર કઈ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે તે જોઈએ.

બાપના અધમકૃત્યને, બાપના જીવનને એ એક ક્ષણના આધારે
જ સાવકી બેટીની માફક જ આપણે મૂલવી નાખીએ તો એ મૂલવણી
ભૂલભરેલી જ હોય. મનુષ્ય આવી અનેક ક્ષણોનો સરવાળો છે.
બાપની વાસ્તવિકતા આમ સંકુલ છે. સાવકી બેટી તો એ ક્ષણના
આધારે જ એના પર ગાળોનો ગોકીરો મચાવે છે. આપણું સમગ્ર
અસ્તિત્વ કંઈ એક ક્ષણ સાથે ચીપકેલું નથી હોતું. 'No Exit'
(સાર્ત્ર)નો ગ્રાસિન પણ કહે છે–"can one judge a life on
a single act ?' સાવકી બેટી પોતાને ગાળો દે તેમાં એને
કશું અજુગતું લાગતું નથી. સાવકી બેટી એ 'માન્યતાઓ'થી ઘડાયેલી
છે. જ્યારે બાપે તો પોતાની પત્નીને પ્રેમી સાથે ભાગવા દીધી હતી
એટલો મુક્ત છે. મેડમ Paceની દુકાનવાળી ઘટના બેટી માટે તો
અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના છે. એ ક્ષણથી એને એના જીવન પરત્વે
અરેરાટી ઊપજી છે. એના ખિખિયાટા, એના કટાક્ષો પેલા મોહભંગનું
જ પ્રાકટ્ય છે.

કોઈનેય ધિક્કારો નહીં એ મતલબનો સંદેશ પણ પિરાન્દેલોએ
અહીં આપ્યો ગણાય. જો બાપ-બેટી સંબંધોના સત્યથી અજાણ જ
રહ્યાં હોત તો આ tragedyનો ભોગ ન બન્યાં હોત! ક્વચિત્
સંવાદિતા માટે મહાન સત્ય કરતાં લગરીક જૂઠાણું ઉપયોગી નીવડે
છે. સત્ય ક્વચિત્ એટલું દુઃખદાયક હોય છે કે એને ઢાંકી રાખવામાં

જ માલ છે. Golden Ruleની માપપટ્ટીથી બધાને માપવા જતાં ઘણાને અન્યાય થવાનો સંભવ છે. આથી જ એના નાટકમાંનાં પ્રારમ્ભકાલીન નાટકોમાં પાત્રો નાનકડા ભ્રમમાં હોઈને જ સુખી છે!

આમ નાટકનો વિષય ખૂબ અમૂર્ત છે. પરંતુ રંગભૂમિક્ષમતાના કારણે એ વિષયને નક્કરતા પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી જ આ નાટક ચેતરફ ધરખમ સફળતાને વર્યું. રાતોરાત પિરાન્દેલો જગખ્યાત સર્જક બન્યા. આ નાટકને સારી એવી સફળતા મળ્યા બાદ એના પુનઃ-પ્રકાશન ટાણે પિરાન્દેલોએ એ નાટક સાથે નોંધપાત્ર પ્રસ્તાવના જોડી છે. એણે કહ્યું કે — 'ડીવાઈન કોમેડી'માં ફ્રાન્સેસ્કા જ્યારે દાન્તે પાસે પોતાનું પાપ પ્રકાશે છે ત્યારે એ જીવતી હતી તે કરતાં વધુ વાસ્તવિક લાગે છે." આ અવતરણ બતાવે છે કે કયાં કયાંથી સર્જકો કશું લઈ આવે છે! 'વૈતાળપચીસી'માં ભૂતના શબને લઈને ચાલતા થતાં વિક્રમ સાથે ભૂત જ વાર્તા માંડે, કોયડો મુકાય કોયડાના ઉત્તર અપાય કે મૌનભંગ થયાના કારણે શબ ઊડતું ક યથાસ્થાને! એ બધી અ-વાસ્તવિકતાઓ પ્રયુક્તિ જ હતી પરંતુ 'અ–વાસ્તવિકતાઓ'નો આવો દર્શનસભર પ્રયોગ ત્યાં નહોતો. ભ્રાંતિ/વાસ્તવની રમણાને નાટકનું સ્વરૂપ જેટલી સહાય કરે તેટલી અન્ય સ્વરૂપ ન જ કરે તેથી પિરાન્દેલોનું નાટક તરફ વળવું એ કોઈ અકસ્માત્ નથી, અનિવાર્યતા છે. નાટકમાં નાટક (Interplay) આખા જગતને તે પછી ઘેલું લગાડે છે. '૭ પાત્રો ..', 'Each in his own way' કે 'Tonight we improvise'માં નાટકમાં નાટકની ત્રયી એ પૂર્ણ કરે છે.

ઈટાલીઅન લેખકના આ નાટકના કારણે જગતભરની રંગભૂમિ પ્રભાવિત થઈ. ફ્રાંસની રંગભૂમિનો કોઈપણ ઇતિહાસ આ નાટકના સમુચિત ઉલ્લેખ વિના અધૂરો ગણાય છે. સાલાક્રુ, આદામોવ, સાર્ત્ર, બેકેટ જેવા પ્રમુખ નાટ્યકારોથી માંડી સામાન્યમાં સામાન્ય નાટ્યકાર એ દિવસોમાં પિરાન્દેલોના પ્રભાવમાં હતા. ખાસ કરીને ફ્રાંસે તેને જે ઉમળકાભેર આવકાર્યો તેનાં સામાજિક કારણો હતાં. ફ્રાંસની

રંગભૂમિ બીબાંઢાળ વાસ્તવવાદી નાટકોથી એ દિવસોમાં ઠાગાઠૈયા કરતી હતી. પિરાન્દેલોનું આ નાટક તેવી રંગભૂમિ માટે પ્રાણઘાતક ફટકા સમાન હતું. બે વિશ્વયુદ્ધ વચ્ચેના ગાળાનું થિએટર પિરાન્દેલોએ પૂરું પાડ્યું. ફ્રાંસમાં જે New Theatreની ચળવળ ચાલી તેની પ્રેરણા પિરાન્દેલો જ હતા. જિંદગીની અવાસ્તવિકતા વિરુદ્ધ કળાની વાસ્તવિકતા, નૈરાશ્ય, એબ્સર્ડિટીની અનુભૂતિ, વ્યક્તિત્વના બહુવિધ આયામોનું પ્રાકટ્ય, સત્યની બહુસાપેક્ષતાના કારણે ફ્રાંસ પિરાન્દેલોમય બની ગયું. એની મદદથી જ ફ્રાંસમાં આધુનિકતા પાંગરી. સાફસૂથરા (Well made Play)નો જમાનો વિદાય થયો. વીસમી સદીની અનિશ્ચિતતાઓ, અસંગતતાઓ વડે કચડાતી માનવતાને પિરાન્દેલોમાં વાચા મળી.

બાપનું પાત્ર પોતાની ઓળખાણ આપ્યા પછી દિગ્દર્શકને પૂછે છે–'તમે કોણ છો ?' ત્યારે દિગ્દર્શકને આશ્ચર્ય થાય છે. એક પાત્ર જેવું પાત્ર મને આવો પ્રશ્ન કરી જાય ! ત્યારે બાપવાળું પાત્ર દિગ્દર્શકને સંભળાવી દે છે.–શક્ય છે કે પોતાની જિંદગી, હેતુ પાત્રને હોય, એક માણસને તેવું ન પણ હોય !' પિરાન્દેલોની વેદના આ છે.

આપણા નાગર (civilized) વ્યક્તિત્વના કારણે દબાઈ ગયેલી આપણી આદિમ (cosmic) લાગણીઓનો ચિત્કાર તો પિરાન્દેલો પૂર્વે બોદલેર આદિએ પાડ્યો પરન્તુ પિરાન્દેલોની વિશેષતા એ છે કે સમાજે મૂકેલાં બંધનોને તે તિરસ્કારતો નથી કે નથી 'નાગરિક' બની ચૂકેલાની 'આદિમ' લાગણીને તિરસ્કારતો. એ વસ્તુલક્ષી થઈને દુઃખને જુએ છે. 'દયા' સિવાય કોઈ જ રસ્તો એની પાસે નથી.

પિરાન્દેલોના આ નિરાશવાદનાં કારણો કયાં હશે ? આંશિક ઉત્તર તો એનું ભગ્ન દામ્પત્યજીવન, લાંબી બિમારી, જર્મનીમાં અભ્યાસ તેથી હેગલ અને શોપનહાવરની ફિલસૂફીનો પ્રભાવ પણ ખરો. આ સિવાય તો એનાં નાટકોનો ગાળો પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધથી માંડીને ૧૯૩૦ સુધીનો, જે ગાળો સમગ્ર યુરોપમાંય ભરપુર નિરાશાનો

હતેા તેય હશે. વળી મુસોલિનીના ઇટાલીમાં હતા તેથી માર્ક્સવાદની જાણકારીથી દૂર જ રહ્યો. મુસોલિનીની એને સહાય મળી હતી ! હિટલર–મુસોલિનીની નીતિને કેવા પંડિતો સમર્થક મળી ગયા તેનેાય પિરાન્દેલેા દાખલેા ગણાય. હિટલરને પૂર્ણરૂપે ફૂલેલેા–ફાલેલેા એણે જોયેા હેાત તેા સત્યની બહુસાપેક્ષતા એ સ્વીકારત ?

સત્યની બહુસાપેક્ષતા કરતાં એનું pessimism જ એને અનુઆધુનિકોથી છેટો રાખે છે. નિરાશા સંવેદનાની નિશાની છે. અનુઆધુનિકોની નિર્લેપતાથી પિરાન્દેલો ખાસ્સો દૂર છે.

આ જ નાટકના એક દશ્યથી વાત પૂરી કરીએ. આ નાટકને પિરાન્દેલોએ ભજવ્યું ત્યારે ૧૯મી સદીની એક પ્રયુક્તિનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કર્યો. બાપ અને સાવકી બેટીવાળું તનાવપૂર્ણ દશ્ય જ્યારે નાટકમંડળી ભજવતી હોય અને 'પાત્રો' દૂર ઊભાં નિરખતાં હોય ત્યારે પ્રોમ્પટર બહુ મોટા અવાજે પ્રોમ્પટીંગ કરે એવી સૂચના છે. તે પણ વળી યાંત્રિક ઢબે ! આ દ્વારા પિરાન્દેલોને એ જ અભિપ્રેત છે કે ઉછીના અવાજથી, ઉછીની સંવેદનાથી 'વાસ્તવિકતા' અનેક વેંત છેટી જ રહી જશે. પિરાન્દેલો માનવયાતનાના સન્મુખ હતા તેથી જ વ્યથિત છે. અનુઆધુનિકો નિર્લેપ છે તેથી જ વધુ ગુનેગાર છે. પિરાન્દેલો ભ્રમનો જયજયકાર કરી આખરે તો સત્યને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે એમ જ કહેવું જોઈએ.

□

## બટુભાઈ ઉમરવાડિયા વિશે / ભરત સોલંકી

ઈ. સ. ૧૯૨૧ થી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકીની વિકાસ-યાત્રામાં જોડાય છે. બહુ ઓછા સમય માટે સાહિત્યની સંનિકટ રહી, કેટલાંક ઉત્તમ એકાંકીઓ આપી ગુજરાતી એકાંકીના ઇતિહાસમાં ઐતિહાસિક સ્થાન મેળવી એકાએક અદૃશ્ય પણ થઈ જાય છે. બટુભાઈએ 'જીવન' વિશે ગંભીરતાથી વિચાર્યું છે. એ વિચાર–ચિંતનને તેમણે એકાંકીના માધ્યમ દ્વારા અભિવ્યક્ત કર્યું છે. પણ આમ કરતાં તેમને ઘણી મુશ્કેલીઓ વેઠવી પડી છે. એમના પૂર્વે આપણે ત્યાં એકાંકીની ઉજળી પરિપાટી નહોતી, સમૂળગા નવા સ્વરૂપમાં તેમને ખેડાણ કરવાનું હતું. કેડી કોતરે તેને કાંટા તો સહેવા જ પડે. બટુભાઈની બાબતમાં પણ કંઈક આવું જ થયું છે.

એકાંકી–નાટક ભજવવાની વસ્તુ છે, તે બાબતે તે પૂરતા સભાન જણાતા નથી. તેમની પાસેથી એકેય 'ઉત્તમ' તખ્તાલાયકી એકાંકી મળ્યું નથી. એ વખતે ચાલતી ધંધાદારી રંગભૂમિ અસ્ત પામતાં છેલ્લુંવેલ્લું ઝબકી રહી હતી પણ સાહિત્યના બુદ્ધિજીવીઓએ તેના પ્રત્યે ઉપેક્ષા સેવી હતી, કારણ કે તે માટે રંગભૂમિની પણ કેટલીક મર્યાદાઓ કારણભૂત હતી.

આવે સમયે બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અનેક દૃશ્યો, અંકોમાં વિભાજિત અનેકાંકીઓનું સર્જન કરે છે. આ દૃશ્યો–અંકોનું વિભાજન તેની આંતરિક જરૂરિયાતમાંથી નહિ પણ, સર્જકની સગવડતા ખાતર કરેલું જણાય છે તેમના અનેકાંકીઓ જેને 'નાટક' નામથી પણ આપણે ઓળખીએ તોયે તે લક્ષણો એકાંકી જેવાં ધરાવે છે. એમાંય વળી એકાંકીના સ્વરૂપનાં લક્ષણો ધરાવતાં નાટકો પણ એકાંકીની જેમ ચમત્કૃતિપૂર્ણ અંત ભાગ્યે જ આણી શકે છે. બટુભાઈની આ મર્યાદા છે.

ધૂમકેતુએ જેમ વિચારને મૂર્ત કરતી વાર્તાઓ લખી તેમ બટુભાઈએ ચિંતનને વ્યક્ત કરવા નાટકો લખ્યાં પણ બટુભાઈને મુશ્કેલી એ પડી કે જે ચિંતન તેમને લાધ્યું તેને સાહિત્યસ્વરૂપની સીમાઓમાં રહીને વ્યક્ત કરી શકયા નહીં, તેમણે કંઈક અપૂર્વ જોયું, વિચાર્યું છે તે ખરેખર અદ્ભુત હશે જ જે ભાવકના ચિત્તમા સંક્રાન્ત કરવાા જેવું પણ હશે જ. પણ એ ઉત્તમ વિચાર કે ભાવનાને ભાવક સુધી યથાતથ પહોંચાડી શકયા નથી

ઇબ્સનશૈલીની અસર અને નર્મદ જેવી પ્રયોગવૃત્તિ સર્જક પાસે કશુંક આપણું ઉત્તમ કશુંક બહારનું ઉત્તમ છે તેનો ખ્યાલ તેમની પાસે છે. જૂના – નવા વિચારોનો મેળ બેસાડવાનો તેમનો પુરુષાર્થ 'મનના ભૂત' 'અશકય આદર્શો' 'શકુંતલા રસદર્શન', આના ઉદાહરણો છે. 'દામ્પત્ય', 'હંસા 'રક્ષા', 'સતી' અને 'શૈવાલિની' નારી-જીવનનું દર્શન કટાવે છે. 'કૃપાલ' નાટક મનોવિજ્ઞાનની માહિતી લઈને છે. તો બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી' થી 'લોમહર્ષિણી'નું વસ્તુ સાંપડયું છે. ''એક કલાનાથની આગળ અસંખ્ય લોકની વિસાત નથી." વિચારમાંથી 'માલાદેવી' સર્જાયેલ છે. આ બધાં અંગત વિચાર, ભાવના, તરંગ, અને તેને રજૂ કરવા પર સર્જકનો વિશેષ ભાર છતો થાય છે. અથવા તો વિચાર પાછળ વાત દોરવાતી લાગે છે.

આમ છતાંય બટુભાઈનું પ્રદાન ભૂલવા જેવું નથી. વિષયવસ્તુની પસંદગી તથા સંકલનનું વૈશિષ્ટ્ય પાત્રવૈવિધ્ય અને સ્ત્રીપાત્રોનાં અવનવાં રૂપો, ચિંતનપ્રધાન સંવાદો, ભાષાની લાઘવશૈલી, કયારેક અણધાર્યો અંત સ્મરણમાં રહે તેવી બાબતો છે.

કવિ નર્મદે કવિતા ક્ષેત્રે અવનવા પ્રયોગો કરી તેનું વિષયક્ષેત્ર વિસ્તાર્યું તેમ બટુભાઈએ પણ નાટક ક્ષેત્રે નવપ્રસ્થાન કર્યું. બટુભાઈએ કંડારેલી આ કેડી આજે રાજમાર્ગ જેવી બની અનેક સારાં પરિણામો લાવી શકી છે.

જેમ વાર્તા સાથે ધૂમકેતુ, કવિતા સાથે નર્મદનું તેમ એકાંકી-નાટક સાથે બટુભાઈનું નામ હંમેશાં જોડાયેલું રહેશે. □

## નિશા ગુલાબ / રાફાયેલ સોલાના

એક રાત્રે, ચુમ્મસભરી રાત્રે
મારી બારી પાસે એક ગુલાબ ખીલ્યું
સફેદ સ્વચ્છ હીમ જેવી પાંખડીઓ
અને રાતભર ખીલતું રહ્યું
મારી નજરની સામે
પરંતુ સવાર પડતાં જ એ
મારાં આંસુની જેમ પીગળી ખરી ગયું, ખોવાઈ ગયું.
પછી એક ગુલાબ ખીલ્યું સંગીતનું
બરફની જેમ ધીરે ધીરે મારા આત્મા પર પડતું રહ્યું
પરંતુ સહસા સવાર થતાં દર્દભરી નીરવતામાં
પોકળ છાયામાં, ક્રૂર મૂર્ચ્છના,
અજ્ઞાત ભયમાં એ બદલાઈ ગયું
અંતમાં મારા સ્વપ્નમાં એક ગુલાબ ખીલ્યું પ્રેમનું
એનાં મૂળ ઉલ્લાસમાં હતાં, સ્મિતોની પાંખડીઓ હતી
પણ જેવી મારી આંખ ખૂલી
એ ધ્વસ્ત ઉપવનમાં બીજાં મુરઝાયેલાં ફૂલોની જેમ
મુરઝાઈને ખરી પડ્યું.
કહે છે, જે પ્રેમ કરે છે તેને
હમેશાં જૂઠાં સ્વપ્નોની ફસલ ઉતારવી પડે છે.

## મુક્ત કર / કિસન સોસા

લલાટે લખ્યા શાપથી મુક્ત કર,
મૂગા, અનવરત જાપથી મુક્ત કર !

'ગુલિવર'ને બાંધી રહ્યા વ્હેંતિયા,
પ્રબળ, સંભવિત પાપથી મુક્ત કર !

ગમે ત્યારે તોડી જતી લીનતા,
અચાનક-ની એ થાપથી મુક્ત કર !

લહુમાં કશે આથમી જા હવે,
દિવસ-રાતના તાપથી મુક્ત કર !

ભર્યો મૃગજળે વિસ્તર્યો દૂર દૂર,
મને વંધ્ય આ વ્યાપથી દૂર કર !

પ્રમાણું મનુષ્યોને માણસ રૂપે,
બધા વાર-ગજ માપથી મુક્ત કર !

ગમ્યું તે તરત ઝૂંટવાઈ જતું,
મને આ અભિશાપથી મુક્ત કર !

સમેટી લે છલના બધી જાસૂદાર.
શબ્દ છદ્મની છાપથી દૂર કર !



# બે ગઝલ / મહેશ દાવડકર

જો નહીં તો બાઝશે જાળા સમું,
ખોલ, ભીતર પણ છે દરવાજા સમું.

જીવતર છો, સાવ પરપોટા સમું,
પણ અમે જીવી જશું દરિયા સમું.

જાતને અળગી કરીને જોઉં જયાં,
લાગતું કંઈ તૂટતા સ્વપ્ના સમું.

પાંખ ફફડાવે વિહગ જ્યારે કશે,
રોમ રોમ ફૂટતું પીંછા સમું.

ક્યાંય પણ એનું પગેરું ના મળે,
કાળને ક્યાં હોય છે પગલાં સમું.

૨

બિમ્બ ખુદનાં ઓળખ્યાં ના આપણે,
ફોડીએ ચાલો અરીસા આપણે.

હું યુગોથી ચાલતી હો એ રીતે,
જિંદગીની એક અફવા આપણે.

ઝંખનાનું ચક્ર પૂરું ના થશે,
એક ધારા, તો ય ફરતા આપણે!

ભીડમાં છે આપણું અસ્તિત્વ ક્યાં?
ચાલ, ભીતર જઈએ પાછા, આપણે.

## વાંચતાં વાચતાં / રતિલાલ 'અનિલ'

ડૉ. રશીદ મીરે આઝાદ નઝમ વિશે જે વિધાનો કર્યાં છે તે ગુજરાતી શાયરીને બદલે ઉર્દૂ શાયરીને લક્ષમાં કર્યાં હોય એમ લાગે છે. ઉર્દૂમાં ગઝલનું સ્થાન તો અગાઉ જેટલું જ આજે પણ માનભર્યું છે. જો કે એમાં સમયે સમયે જુદી વૈચારિક અભિવ્યક્તિના તબક્કા આવ્યા જ છે. ખુદ ગઝલમાં પણ એવાં પરિવર્તન આવ્યાં છે. ઉર્દૂમાં સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા પ્રતિભાવાન પ્રગતિશીલ શાયરો આવ્યા તે સાથે તેમણે ગઝલને પણ પોતાના અભિગમનું માધ્યમ બનાવ્યું તે સાથે કદાચ એમ કહેવામાં ખોટું ન થતું હોય કે એ ક્ષણે આઝાદ નઝમને પ્રભાવશાળી રૂપ આપ્યું. ઉર્દૂના એક વિવેચકના મત અનુસાર ૧૯૬૬ આસપાસ પ્રગતિશીલ ઉર્દૂ શાયરીની પરંપરા શરૂ થઈ. તેમાંના એકાદ મઝરૂહ સુલતાનપુરી સિવાય અન્યોએ ગઝલમાં ખાસ રુચિ બતાવી નહીં. પ્રગતિશીલ શાયરો અને 'હલ્કાએ-અર્બાબેઝોક'ના શાયરોને પણ ગઝલમાં ખાસ રૂચિ નહોતી. એ અરસામાં ઉર્દૂમાં ગઝલેતર કાવ્યસ્વરૂપો વધારે ખેડાયાં, તેમાં આઝાદ નઝમનું પણ એક કાવ્યસ્વરૂપ હતું. એ દરમ્યાન એક બહુ મોટું નામ 'ફિરાક' ગોરખપુરી, પોતે અંગ્રેજીના અધ્યાપક હોવા છતાં એ કાળમાં ગણુ ગઝલને પોતાની રચનાનું માધ્યમ માન્યું. 'જિગર' મુરાદાબાદી અને હસરત મોહાનીએ, એ

તખલ્લુસના પ્રભાવી ગઝલકારો મનાય. ઉર્દૂ ગઝલમાં ૧૯૬૫ પછી એન્ટી-ગઝલ આવે છે, તેમાં ગુજરાતના મોહંમદ અલવી અને આદિલ મનસૂરી પણ એ નવા પ્રવાહનાં મહત્ત્વનાં નામ છે. એમાં વિચારો અને ભાવની અભિવ્યક્તિ શું, ભાષા પણ બદલાતી લાગે. આ વળી પ્રગતિશીલ શાયરો પછીનો એક જુદો વિદ્રોહી પ્રવાહ છે તે હજી ચાલુ છે.

ગાંઠતે હૈં ફટે હુએ અખબાત,
હો કે સૈયદ અને સલીમઅખ્તાર. —સલીમ અહમદ

સૂરજ કો ચોંચ મેં લિયે મૂર્ગા ખડા રહા.
ખિડકી કે પરદે ખીંચ દીએ રાત હો ગઈ.
—નિદા ફાઝલી

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુરેશ હ. જોષીના આગમન સાથે આધુનિકતાનો પ્રવાહ શરૂ થયો એવું જ કંઈ એન્ટી-ગઝલ વિશે કહી શકાય ખરું !

ડૉ સાદિકના કહેવા અનુસાર આધુનિકતાની આબોહવામાં એન્ટી-ગઝલ, આઝાદ-ગઝલ અને ઝેન-ગઝલો પણ લખાવી શરૂ થઈ. એમના મત અનુસાર આઝાદ-ગઝલનો પહેલો પ્રયોગ મઝહર ઇમામે કર્યો હતો. જો કે એન્ટી-ગઝલને મળી છે એવી માન્યતા આ આઝાદ-ગઝલને ઉર્દૂ શાયરીમાં મળી નથી. પણ આઝાદ-ગઝલ લખનારા વધતા જાય છે. ફૈઝ અહમદ ફૈઝનો આઝાદ-ગઝલનો એક શેર :

દિલમેં પહેલી લપક ધરક કે નૂરકી,
હુશ્ન-એ-દિલદારકી મંઝિલે.

આનખિલને કે દિન
અપની ધરતી કે આઝાદ બાઝારકી મંઝિલેાં.
આસ કી, પ્યાસ કી
ચાંદ તારેાં કે વેરાન સંસાર કી મંઝિલેાં.

ડૉ. સાદિકના મતે 'ઝેન' ગઝલના પ્રયેાગ સાથે અખ્તર અહસનનું નામ જોડાયેલું છે.

આઝાદ-નઝમ કદાચ આજે પણ ફૈઝ અહમદ ફૈઝનેા પ્રિય કાવ્યપ્રકાર છે.

હા, ઉર્દૂમાં અછાંદસ રચના પણ ગુજરાતી, હિન્દીની જેમ લખાવા માંડી છે. ડૉ. રશીદ મીર એને 'આઝાદ-નઝમ' કહેતા હેાય તેા તે યેાગ્ય નામકરણ નથી. કારણ કે ઉર્દૂમાં છંદમાં હેાય એવી પ્રાસ રદીફ વગરની એક જ વિષયને વરેલી કવિતાને 'આઝાદ-નઝમ'ને અપાયેલી નામસંજ્ઞા સ્થિર થઈ ગયેલી છે. અતીકુલ્લાહ, કમર અદીબ, વહાબ દાનિશ, સલીમ શહઝાદની એવી અછાંદસ રચના સંપૂર્ણપણે અછાંદસ છે. તેને 'આઝાદ-નઝમ' કહી શકાય નહીં. જો કે ગુજરાતીમાં તેા આ પ્રશ્ન જ નથી. પણ ડૉ. રશીદ મીરે ગુજરાતી ગઝલ વિશે લખતાં જે વિધાન કર્યું ત્યારે આટલી સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી લાગી.

## ગાલિબ – એક મર્મી કળાકાર / રતિલાલ 'અનિલ'

દુષ્કાળને હું એ રીતે સહેતો રહ્યો સદા,
આકાશમાંથી રહેમતો વરસી રહી અપાર !

સદ્, શુભ અને મંગળમાં જ વિશ્વાસ હોવા છતાં, આટઆટલાં સમર્થોના જીવનપર્યંતના અણથક પુરુષાર્થો છતાં માનવીનું આ જગત તો એનું એ જ છે, બલકે માનવીય બુદ્ધિ વધારે તીક્ષ્ણ અને સૂક્ષ્મ થતી ગઈ છે. તે જેમ સદ્ માટે પ્રયોજાય છે તેમ સદ્ ન કહી શકાય એવાં કામોમાં વધારે કુશળતાની પ્રયોજાતી દેખાય છે, ત્યારે નિરાશ ન થવાય તો યે શોક તો થાય છે. ઉપાયોમાં જ કશી ખામી હશે એવો વિચાર પણ આવે છે; તો સદ્, શુભ અને મંગળ માટેનાં જે પરંપરિત આશ્વાસનો છે તે આગળ કરવામાં આવે છે ત્યારે પ્રથમ તો એમ લાગે છે કે આ આશ્વાસનોને આધાર બતાવનારા પૂરતા ગંભીર નથી. ત્યાં સુધી તો ઠીક છે પણ જે ઉપાયો યુગોયુગોથી સૂચવાયા છે, વળી તે વ્યવહારમાં છે, ક્રમમાં ક્રમ માન્યતામાં તો છે જ, તેનો પક્ષ કરનારો નેવું શું, પંચાણું–નવ્વાણું ટકા છે છતાં તેનું પરિણામ કાં દેખાતું નથી ? એવો પ્રશ્ન થવો સહજ છે, પરંતુ પ્રશ્ન થયો તેની ચર્ચા કરવી નિરર્થક લાગે છે, ત્યારે કાવ્યમય કટાક્ષ થઈ જાય છે. ઘણી બધી ચર્ચાઓ હૃદય પર આંગળી મૂકી ન શકતી હોય ત્યારે એક કાવ્યમય તર્ક તથ્ય તરફ વેધક પ્રકાશ પાડે છે, પણ તે પરંપરિત વિશ્વાસુઓ માટે આઘાતજનક થઈ પડે છે. અફસોસ એ છે કે યથાસ્થિતિનું એમને સંવેદન નથી પણ જેને સંવેદન છે તે

ક્યાંક વીજળી જેવો, સૌને દેખાય એવો ચમકારો કરે છે. પરંપરિતો માટે આઘાત અને આક્રમણનું કારણ બને છે. વિદ્રોહ ખાતર વિદ્રોહનાં અનેક ઉદાહરણો ઇતિહાસે આપ્યાં છે.

પોતાના શરીર કે સમાજશરીરને ક્ષણિક હચમચાવવાથી ક્રાંતિનો દેખાવ કરી શકે એવા નાયકોને પણ ઇતિહાસે જોયા છે તો નિષ્ફળ જવાના ભય છતાં પોતાની સાદી વાતને વળગી રહેનારા, પરંપરિત સાથે અસંમત થનારા માણસોને પણ ઇતિહાસે બતાવ્યા છે. આ અસંમત થવાની આકરી સજા પેલા સૉક્રેટીસથી માંડીને આ પૃથ્વી ગોળ છે અને તે જ વાસ્તવમાં ફરે છે એવું કહેનાર વિજ્ઞાનીએ પણ ભોગવી છે.

હરેક યુગમાં વર્તમાન વિશે ઓછોવત્તો અસંતોષ ધરાવનારા થોડા માણસો રહ્યા જ છે. દેખીતું છે કે ઇતિહાસના સુવર્ણકાળમાં પણ માનવજગત જેવું હોવું ઘટે એવું કે આપણે ઇચ્છીએ એવું નહોતું, પણ એનો બોધ બહુ ઓછાને અને ક્યારેક તો માત્ર કોઈ કોઈને જ હોય છે. સુવર્ણયુગમાં યે દાસદાસીઓ હતાં; માગણ-ભિખારી હતા, દરિદ્રો હતા, વારવનિતા હતી તો એને ટોટલ સુવર્ણયુગ શી રીતે કહી શકો? પછાત, દલિત અને સ્ત્રીને વેદ ભણવાનો અધિકાર નહીં, એવા યુગને તમે કઈ રીતે ટોટલ સુવર્ણયુગ કહી શકો? સ્વર્ગમાં અપ્સરા છે એની સરાહના શી રીતે કરી શકો? અહીં તમે છો, વૈરાગ્યનો આદર કરો છો અને જીવનમાં તમે સાકાર સાર્થ કરો તો અપ્સરાઓ વસે છે એવું સ્વર્ગ મળશે એવા આશ્વાસનમાં જ કેવો વિરોધાભાસ છે? ગાલિબ શ્રેષ્ઠ શાયર માત્ર નથી પરંતુ બહુ કુશળ કળાકાર છે. સ્વર્ગની સ્થાપના સામે પ્રખરવાદ કરનારાને લાગે કે હજી હું મારો પક્ષ સમજાવી શક્યો નથી, પણ કવિને કોઈ પક્ષ નથી, એની નિર્મળ તટસ્થતા કહે છે :

હમકો માલૂમ હૈ જન્નતકી હકીકત લેકીન,
દિલકો બહેલાને કો 'ગાલિબ'એ ખયાલ અચ્છા હૈ !

સ્વર્ગની અતિ ગંભીરપણે થયેલી સ્થાપનાને એક મર્માળા સ્મિત સાથે એ 'દિલ બહેલાવવાનું સાધન' કહીને ગાલિબ એને કોઈ કેફી પીણાંની હારોહાર મૂકી દે છે.

સ્વર્ગમાં અપ્સરા નથી એવો વાદ 'ગાલિબ' કરતા નથી, એ મર્મી માણસ વાદ કરવામાં માનતો નથી, બલ્કે આ અને તે પક્ષના વાદવિવાદ તો યુગોથી ચાલ્યા આવે છે, છતાં સ્વર્ગ અને અપ્સરાના અસ્તિત્વની જે સ્થાપના થઈ છે તેનો સ્વીકારનારાઓને આજેય તોટો નથી. પોતા પર વિલાસી હોવાનો ઉપાલંભ આપે એ રીતે, માત્ર દુન્યવી ગણિતનો સંકેત કરીને અપ્સરાની આખી કલ્પનાને વ્યવહારુ સત્યના માપે ગાલિબ નિર્મળપણે હાસ્યાસ્પદ ઠેરવે છે.

હો હજારોં બરસકી જહાં હૂરે,
ઐસી જન્નત કો કયા કરે કોઈ?

પોતે રૂપ-સૌન્દર્યનો ચાહક છે એવી સૂક્ષ્મ ભૂમિકા સ્વીકારી લઈને અપ્સરાની કલ્પનાને ગાલિબ હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિ સંપડાવે છે; સુધારકો જે વારંવાર કહે છે, તે માટે અણથક વાદ કરતા રહે છે તે થતાં મૂળ અવધારણાને હાસ્યાસ્પદ નથી ઠેરવી શકતા તે કામ 'ગાલિબ' માત્ર એ પંક્તિમાં સફળપણે કરે છે અને આવા પ્રશ્નોમાં ગંભીરપણે જિંદગીનાં વર્ષો અને સમસ્ત પ્રજ્ઞા ખર્ચી નાખવાનો કોઈ જ અર્થ નથી એવો અણકહ્યો સંકેત પણ એ કરે છે શાયર સમર્થ હોય ત્યારે શેરની બે લીટી પણ ગજબનું કામ કરે છે.

અમદાવાદના વિખ્યાત ઉર્દૂ શાયર મોહમ્મદ અલવી એક એવા ઉર્દૂ શાયર છે, જેમનું ભારત અને પાકિસ્તાનના સમસ્ત ઉર્દૂ શાયરોમાં માનભર્યું સ્થાન છે. ઉર્દૂ શાયરીની શરૂઆત વલી દખ્ખણી (દક્ષિણ ગુજરાતના એટલે દખ્ખણી)એ કરી હોય તો ગુજરાતમાં

વર્તમાનમાં આલા દરજ્જાનો ઉર્દૂ શાયર હોય તો તે ગુજરાત માટે ગૌરવપ્રદ સાંપ્રત ઘટના કહેવાય. આમ તો તેઓ એકવારના સામ્ય-વાદપરસ્ત પ્રગતિશીલ શાયરોથી જુદા છતાં સાચા અર્થમાં પ્રગતિશીલ ઉર્દૂ ગઝલકાર છે. બહુ ઓછા જાણતા હશે કે ગુજરાતી શાયર આદિલ મન્સુરીને એમના સંસર્ગનો સારો લાભ મળ્યો છે. આદિલ ઉર્દૂ ગઝલો પણ લખે છે અને ઉર્દૂ રિસાલામાં તે પ્રગટ પણ થાય છે.

એ મોહમ્મદ અલવીએ લખેલી એક ગઝલનો પ્રત્યેક શેર સ્વતંત્ર હોવા છતાં ગઝલમાં સાતત્ય પણ શક્ય છે એનું સરસ ઉદાહરણ છે, ગઝલનું ઉપાદાનકારણ. પ્રેરક ઉત્પત્તિ તો કવિનો જે વર્તમાન છે છે તે હોવો જોઈએ તેવો નથી, બલ્કે ઘણો બધો અભાવ છે ત્યારે આકાશમાથી બધી જ નેઅમત અને રહેમત ભેજનારને હસી-ખુશી મોકલ અને વીજળી એ અદશ્ય હાથો વડે લખાતી લિપિ છે, એ ભૂમિકા સ્વીકારીએ તો કવિ કહે છે કે તું કાગળના પરબીડિયામાં પ્રકાશ મોકલી આપ, તરસ્યો છું, તો સુરાહી લઈને એક પરી મોકલી આપ. પણ છેવટે જે કહે છે તે અલવી જેવા શાયર જ કહી શકે :

અગર તુમકો ફુર્સત નહી, તો ન આ,
મગર એક અચ્છા, નબી ભેજ દે !

ગાલિબ એવા ખંડનમાં નથી પડ્યા તો અલવી સાહેબ પણ ખંડનમાં પડ્યા નથી, એ તો કહે છે કે વર્તમાન દશા કંઈ વખાણવા જેવી નથી, બલ્કે તે ઘણા અભાવોથી ભરેલાં છે, તે બદલાવી જોઈએ. તે માટે તને પૃથ્વી પર આવવાની ફુરસદ ન હોય તો નબી— પયગમ્બર મોકલી આપ ! હવે સ્થાપના એવી છે કે, હઝરત મોહંમદ સાહેબ છેલ્લા પયગમ્બર છે. તો આ માણસ બીજા નબીને પૃથ્વી પર મોકલવાની વાત કરે છે; એ તો, ઇસ્લામ વિરુદ્ધ કહેવાય, એમ કહીને અલવી સાહેબનો વિરોધ થયો અને એક મૌલવી સાહેબે તો ફતવો બહાર પાડીને એમને બિનમુસ્લિમ જાહેર કર્યા !

અહીં જ મને ગાલિબ યાદ આવે છે. તે અગ્નિની લગોલગ જઈને દાઝ્યા વિના પાછા ફરે એવા ઉસ્તાદ કળાકાર પુરવાર થાય છે. એમનો શેર છે.

ચાલતે હું થોડી દૂર હરેક તેજરવ કે સાથ
પહેચાનતા નહીં હું, અભિ રાહબરકો મંય !

પોતાના વર્તમાન સાથે સંમત ન થનારા, પોતાના સમયથી આગળનું જોનારા કેટલાયે રાહબરો-પયગમ્બરો આવી ગયા, થોડે દૂર સુધી હું (માણસ) સૌની સાથે ચાલ્યો છું પણ હું કોઈ રાહબર-પયગમ્બરને ઓળખતો નથી ! કેટલી અદ્‌ભુત સહજતાથી એણે આજ સુધી થયેલી સ્થાપનાને 'હું ઓળખતો નથી' કહીને છેદ ઉડાડી દીધો ! ગાલિબ માત્ર શાયરરૂપે મહાન છે એમ કહેવું અધરું છે, તે ખૂબ જ મર્મી કળાકાર પણ છે. અભિવ્યક્તિનો ઉસ્તાદ છે ! એની સામે કોઈ મૌલવી ફતવો બહાર પાડી શકે એમ નથી. એ પોતાનો ઉલ્લેખ કરે છે, પરંતુ તે ધર્મ અને સંસ્કૃતિ પૃથ્વી પર માનવજગતમાં સ્થપાયા ત્યારથી તે પોતાના સમય સુધીના નહીં, બલકે આજના માણસ સુધીની વાત કરે છે. એ ટોટલ માણસ—સળંગ માણસ, રાહબરને ઓળખતો નથી ! સબબ ? દુનિયા પહેલાં જેવી હતી તેવી જ અનેક અભાવો અને અન્યાયોથી ભરેલી છે. માનવીના અભાવો, દુઃખો હજુયે છે, એનો જે ઇલાજ કહો છો એનો પુરાવો, સાબિતી ક્યાં છે ?

□

## સહપાઠી / સત્યજિતરાય

સવારના સવા નવ થયા હતા. મોહિત સરકારે ગળે ટાઈ બાંધી ત્યાં તો એની પત્ની અરૂણા ઓરડામાં આવી, બોલી તમારો ફોન.

'અત્યારે વળી ભલા કોણ ફોન કરે ! મોહિત સાડા નવે ઓફિસે પહોંચી જ જાય. ઓફિસે જતી વખતે 'તમારો ફોન સાંભળી એનાં ભવાં ઊંચાં થયાં.

અરુણાએ કહ્યું. 'એ ક્યારેક તમારી સાથે સ્કૂલમાં હતો.

સ્કૂલમાં ! ઠીક, એણે નામ કહ્યું ?

'એણે કહ્યું કે જય કહેશો એટલે ઓળખી જશે.'

મોહિતે ત્રીસ વર્ષ પર સ્કૂલ છોડી હતી. એના કલાસમાં ચાળીસેક છોકરા હતા. એ ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક વિચારે તો વીસેક સાથીઓનાં નામ યાદ કરી શકે, એમના ચહેરા પણ. સદ્‌ભાગ્યે જય અથવા જયદેવ નામનો ચહેરો અત્યારેય એને યાદ છે. તે કલાસના સૌથી સારા છોકરાઓમાંનો એક હતો. ગોરો, સુંદર ચહેરો, ભણવામાં હોશિયાર, રમતગમતમાં પણ મોખરે, હાઈજમ્પમાં પહેલો, કાંઈ વાર પત્તાંનો ખેલ પણ બતાવતો અને કાસાબિયાંકાની આવૃત્તિમાં એણે એક ચન્દ્રક પણ જીત્યો હતો. સ્કૂલ છોડ્યા પછી મોહિતે એને વિશે કશી તપાસ કરી નહોતી. પરંતુ આજે ઘણાં વર્ષો પછી, પોતાની દોસ્તી છતાં એક વારના સહપાઠી વિશે ખાસ કંઈ અનુભવતો નહોતો. ખેર. મોહિતે ફોન લીધો 'હલ્લો...'

કોણ, મોહિત ? મને પિછાનો છો ભાઈ...એ જ તમારો જય–જયદેવ બોઝ, બાલિગંજ સ્કૂલનો સહપાઠી.'

'ભાઈ, અવાજ પરથી તો પિછાન નથી પડતી...હા, ચહેરો યાદ છે. શી વાત છે ?'

'તમે તો મોટા ઑફિસર થઈ ગયા ભાઈ. તમને મારું નામ યાદ રહ્યું એ જ ઘણું છે.'

'એ બધું જવા દે, બોલ, શી વાત છે ?'

'બસ, એમ જ થોડી જરૂર હતી. એકવાર તમને મળવા આવું છું.'

'ક્યારે ?'

'તમે કહો ત્યારે, પણ જલદી થાય તો સારું.'

'તો પછી આજે જ મળ. સાંજે ૭ વાગ્યે ઘરે આવી જાઉં છું. તું સાત વાગ્યે આવી શકશે ?'

'કેમ નહીં, જરૂર આવીશ. ત્યારે વાત કરીશ, વારુ, ધન્યવાદ.'

તાજી જ ખરીદેલી આસમાની રંગની કારમાં બેસી ઑફિસે જતાં મોહિત સરકારને સ્કૂલમાં બનેલી કેટલીક ઘટના યાદ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. હેડમાસ્તર ગિરીન્દ્ર સુરની તીખી નજર અને બેહદ ગંભીર સ્વભાવ છતાં, સ્કૂલના દિવસો ખુશીથી ભરપુર હતા.

મોહિત પોતે એક સારો વિદ્યાર્થી હતો. શંકર, મોહિત અને જયદેવ – ત્રણે વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલી. પહેલા, બીજા અને ત્રીજા નંબર પર એ જ લોકો વારાફરતી આવતા. ઘણીવાર એક જ બૅન્ચ પર બેસી ભણ્યા હતા. ફુટબોલમાં પણ ત્રણે બરાબરિયા. મોહિત રાઈટ ઈન ખેલાડી તો જયદેવ રાઈટ આઉટ. ત્યારે મોહિતને લાગતું આ દોસ્તી આજની નહીં, યુગો યુગોની છે. પણ સ્કૂલ છોડ્યા પછી બંનેના માર્ગ ફંટાયા. મોહિતના પિતા રઈસ આદમી, કલકત્તાના વિખ્યાત વકીલ. સ્કૂલનું ભણતર પૂરું કરી મોહિતે એક સારી કૉલેજમાં ગયો, ત્યાં કોર્સ પૂરો કર્યા પછી એની વરણી એક મોટી કંપનીમાં ઑફિસર તરીકે થઈ. જયદેવ કોઈ બીજા શહે

દાખલ થઈ ગયો. એના પિતાની નોકરી બદલીવાળી હતી. સૌથી હેરાનીની વાત તો એ કે કૉલેજમાં ગયા પછી મોહિતની કમીને કમી – ઊણપ ન અનુભવી, એનું સ્થાન કૉલેજના એક બીજા દોસ્તે લીધી. પછી તો એ દોસ્ત પણ બદલાઈ ગયો. મોહિતની નોકરીની જિંદગી શરૂ થઈ તે સાથે મોહિત પોતાની સંસ્થામાં ચાર મોટા ઑફિસરોમાં એક છે. એના સૌથી સારા મિત્રોમાં એનો એક સહકર્મી છે. સ્કૂલના સાથીઓમાં એક પ્રજ્ઞાન–સેનગુપ્ત છે. કદી કદી તે કલબમાં મળી જાય છે. એ પણ કોઈ મોટા કાર્યાલયમાં કોઈ અધિકારી છે. પણ સ્કૂલનાં સ્મરણોમાં પ્રજ્ઞાનને કશું સ્થાન નથી. પણ છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી મુલાકાત નથી થઈ એ જયદેવને સ્મૃતિમાં બરાબર સ્થાન છે. સ્કૂલના દિવસોને સંભારતાં મોહિતે સચ્ચાઈ અને ગહનપણે એવું અનુભવ્યું.

મોહિતની ઑફિસ સેન્ટ્રલ એવન્યુમાં છે. ચૌરંગી અને સુરેન્દ્ર બેનરજી રોડના વળાંકે પહોંચતાં જ વાહનોની ભીડ, બસોના હોર્નનો શોરબકોર, ધુમાડાથી મોહિતની સ્મરણોની દુનિયા ભંગ થઈ ગઈ– એ સામેની દુનિયા સમક્ષ હતો.

ઑફિસનું કામ પતાવી મોહિત લી રોડ પરના પોતાના નિવાસે પહોંચ્યો ત્યારે બાલિગંજ ગવર્નમેન્ટ સ્કૂલની કશી સ્મૃતિ એના મનમાં રહી નહોતી. સવારે ટેલિફોન પર થયેલી વાત પણ એ ભૂલી ગયો હતો. નોકર વિપીન ડ્રૉઇંગ રૂમમાં આવ્યો અને એક કાગળિયું એને આપ્યું. એ કોઈ લેખનની ચોપડીમાંથી ફાડેલું પાનું હતું વાળેલું. તે પર લખ્યું હતું અંગ્રેજીમાં જયદેવ બોઝ...ઈઝ પર એપોઈમેન્ટ.'

રેડિયો પર બી.બી.સી. પરથી આવતા સમાચારો બંધ કરીને મોહિતે વિપીનને કહ્યું : 'એને અંદર આવવા દે.' બીજી જ ક્ષણે એને થયું, જય આટલા દિવસો પછી મળવા આવ્યો છે એને માટે મારે નાસ્તો મંગાવી લેવો હતો. ઑફિસેથી પાછા ફરતાં પોતે પાર્ક

સ્ટ્રીટ પરથી કેક કે પ્રેસ્ટ્રી વગેરે ખરીદી શકતો હતો. પણ જય આવવાનો છે એ વાત એને યાદ જ ન રહી. અરુણાએ કંઈક રાખ્યું હોય તો સારું.

'પિછાનો છો ? એ સવાલ સાંભળી એ બોલનાર સામે જોતાં મોહિત સરકારની સ્થિતિ કંઈ એવી થઈ ગઈ કે બેઠકના ઓરડાનું પગથિયું પસાર કર્યા પછી જાણે ઊતરવા માટે ફરી પગ નીચે કર્યો હોય એવું એને લાગ્યું — જો કે ત્યાં પગથિયું હતું જ નહીં.

ઓરડાનો ચોરસ પસાર કર્યા પછી અંદર પ્રવેશેલા સજ્જને ઢીલું પાટલૂન અને ઉપર સામાન્ય છાપવાળું ખમીશ પહેર્યું હતું. બંને પર ક્યારેય ઇસ્ત્રી થઈ હોય એવું લાગતું નહોતું. ખમીશના કોલરમાંથી ડોકાતા ચહેરા સાથે મોહિતની સ્મૃતિમાં વસેલા જયદેવનો કશો મેળ નહોતો. એનો ચહેરો સુક્કો, આંખો ઊંડે ઊતરી ગયેલી, શરીરનો રંગ તડકે તપી તપીને કાળો પડી ગયો હતો. એ ચહેરા પર ચારેક દિવસની કાળા-ધોળા વાળની મૂછ હતી. માથે એક મસો, કાનપટી પર ઢંગ વિના વિખેરાયેલા ધોળા વાળ.

એ માણસે ઔપચારિક હસીને પૂછ્યું ત્યારે એના દાંતોની પંક્તિ દેખાઈ તે હથેળીથી બોલતી વખતે ઢાંકી દેવી જોઈતી હતી.

'હું બહુ બદલાઈ ગયો છું, નહીં ?'

'બેસો' મોહિત હજી ઊભો હતો. સામેના સોફા પર બેસી ગયા પછી મોહિત પણ પોતાના સ્થાને બેસી ગયો. મોહિતના વિદ્યાર્થી-જીવનની છબિ એના આલબમમાં પડી છે. એ છબીમાં ચૌદ વર્ષના મોહિતની સાથે આજના મોહિતને સરખાવવો, ઓળખવો બહુ મુશ્કેલ નથી પણ સામે બેઠેલા જયને ઓળખવો આટલું મુશ્કેલ કેમ છે ? શું, માત્ર ત્રીસ વર્ષમાં ચહેરો આટલો બધો બદલાઈ શકે છે ?

'તને ઓળખવામાં તો મુશ્કેલી નથી પડતી. રસ્તે મળ્યા હોત તોયે ઓળખી લેત.' આવનારે બોલવાનું શરૂ કરી દીધું, 'વાસ્તવમાં

મારા પર આફતોનો પહાડ તૂટી પડ્યો છે. કૉલેજમાં હતો ત્યારે જ પિતાજી ગુજરી ગયા. ભણવાનું છોડીને નોકરી શોધવા ભટકવા લાગ્યો, બાકી તો તમે જાણો છો કે નસીબ અને સિફારસ ન હોય તો, આજના સમયમાં અમારા જેવા લોકોને...'

'ચા પીશો ને ?'

'ચા...હા... પરંતુ–'

મોહિતે વિપીનને બોલાવી ચા લાવવા માટે કહ્યું. એને લાગ્યુ કે કેક કે મીઠાઈ નહીં હોય તો ચાલશે એને માટે બિસ્કીટ જ બસ થશે.

'ઓહ !' એ ભલા માણસે કહ્યું, 'આજે આખો દિવસ કેટલાં બધાં જૂનાં સ્મરણો તાજાં કરતો રહ્યો એ શું કહું.'

મોહિતનો કેટલોક સમય એવી જ રીતે વીતેલો, પણ એ કશું બોલ્યો નહીં.

'એલ. સી એમ. અને જી. સી. એમ.ની વાતો યાદ છે ?'

મોહિત એ વિશે જાણતો ન હતો, પણ પ્રસંગ આવતાં જ યાદ આવી ગયું. એલ. સી. એમ. એટલે પી. ટી. માસ્તર લાલચંદ મુખરજી અને જી. સી. એમ. એટલે ટીચર ગોપેન્દ્રચન્દ્ર મિત્તિર.

'સ્કૂલમાં જ પાણીની પાછળ આપણ બંનેને સાથે ઊભા કરીને બોક્સ કેમેરાથી કોણે આપણી છબિ ખેંચી હતી, યાદ છે ?'

હોઠો પર સ્મિત અટકાવી મોહિતે કહ્યું કે સારી રીતે યાદ છે. આશ્ચર્ય, આ બધી વાત સાચી છે. આ જયદેવ ન હોય તો આને આ યાદ શી રીતે રહે ?

'સ્કૂલજીવનનાં પાંચ વર્ષ, મારા જીવનનાં સૌથી સારાં વર્ષ હતાં.' આવનારે કહ્યું, પછી અફસોસ કર્યો, એવા દિવસો ફરી ક્યારેય નહીં આવે ભાઈ !'

'પણ, તમે તો મારી ઉંમરના છો.' મોહિતે એટલું કહ્યા વિના ન રહ્યો.

'હું તમારાથી ચાર મહિના નાનો છું.'

'તો પછી તમારી આવી હાલત કેવી રીતે થઈ? તમે તો ગંજા થઈ ગયા.'

'પરેશાની...અને તાણ સિવાય બીજું કયું કારણ હોય?' આવનારે કહ્યું–'અમારા વંશમાં જ ગંજાપણાની પરંપરા છે. બાપ-દાદા, બંને ગંજા હતા, પાંત્રીસની વયે. મારા ગાલ બેસી ગયા છે–હાડતૂટ મહેનતને કારણે, અને સારો ખોરાક પણ ક્યાં મળે છે? તમારા લોકોની જેમ મેજ–ખુરશી પર બેસીને તો અમે કામ નથી કરતા. છેલ્લાં સાત વરસથી એક કારખાનામાં કામ કરું છું. એ પહેલાં મેડિકલ સેલ્સમેન તરીકે આમતેમ દોડતો હતો, વીમાની દલાલી, આની દલાલી, તેની દલાલી... કોઈ એક જ કામ કરતાં રહેવાનું મારા નસીબમાં વળી ક્યાં...! મારી જ જાળમાં આમતેમ ફરતો રહું છું. કહે છે કે દેહ ધર્યાનો દંડ તે આ. જોઉં છું, આ શરીર પણ ક્યાં સુધી સાથ આપે છે. તમે તો મારી હાલત જોઈ જ શકો છો'

વિપીન ચા લઈ આવ્યો–સાથે સંદેશ અને સમોસા પણ હતાં. અરુણાએ ખ્યાલ રાખ્યો એ સારું થયું. પણ મારા આ સહપાઠીની આ છબિ જોઈને એ શું વિચારતી હશે, એનો અંદાજ એને આવ્યો નહીં.

'તમે નહીં લ્યો?' આગંતુકે પૂછ્યું.

મોહિતે માથું હલાવી ના પાડી. 'ના, હમણાં જ થોડીવાર પર પીધી છે.'

'સંદેશ તો લ્યો.'

'નહીં', તમે શરૂ કરો.'

ભલા માણસે સમોસું ઉઠાવી મોંમાં મૂક્યું. ને ચાવતાં ચાવતાં કહ્યું, 'છોકરાની પરીક્ષા માથે છે. પણ મોહિતભાઈ, એની ફીના પૈસા ક્યાંથી લાવું? કંઈ સમજાતું નથી...'

મારા પર આફતોનો પહાડ તૂટી પડ્યો છે. કૉલેજમાં હતો ત્યારે જ પિતાજી ગુજરી ગયા. ભણવાનું છોડીને નોકરી શોધવા ભટકવા લાગ્યો, બાકી તો તમે જાણો છો કે નસીબ અને સિફારસ ન હોય તો, આજના સમયમાં અમારા જેવા લોકોને...'

'ચા પીશોને ?'

'ચા...હા:.. પરંતુ–'

મોહિતે વિપીનને બોલાવી ચા લાવવા માટે કહ્યું. એને લાગ્યુ કે કેક કે મીઠાઈ નહીં હોય તો ચાલશે એને માટે બિસ્કીટ જ બસ થશે.

'ઓહ !' એ ભલા માણસે કહ્યું, 'આજે આખો દિવસ કેટલાં બધાં જૂનાં સ્મરણો તાજાં કરતો રહ્યો એ શું કહું.'

મોહિતનો કેટલોક સમય એવી જ રીતે વીતેલો, પણ એ કશું બોલ્યો નહીં.

'એલ. સી એમ. અને જી. સી. એમ.ની વાતો યાદ છે ?'

મોહિત એ વિશે જાણતો ન હતો, પણ પ્રસંગ આવતાં જ યાદ આવી ગયું. એલ. સી. એમ. એટલે પી. ટી. માસ્તર લાલચંદ મુખરજી અને જી. સી. એમ. એટલે ટીચર ગોપેન્દ્રચન્દ્ર મિત્તિર.

'સ્કૂલમાં જ પાણીની પાછળ આપણ બંનેને સાથે ઊભા કરીને બોક્સ કેમેરાથી કોણે આપણી છબિ ખેંચી હતી, યાદ છે ?'

હોઠો પર સ્મિત અટકાવી મોહિતે કહ્યું કે સારી રીતે યાદ છે. આશ્ચર્ય, આ બધી વાત સાચી છે. આ જયદેવ ન હોય તો આને આ યાદ શી રીતે રહે ?

'સ્કૂલજીવનનાં પાંચ વર્ષ, મારા જીવનનાં સૌથી સારાં વર્ષ હતાં.' આવનારે કહ્યું, પછી અફસોસ કર્યો, એવા દિવસો ફરી ક્યારેય નહીં આવે ભાઈ !'

'પણ, તમે તો મારી ઉંમરના છો.' મોહિતે એટલું કહ્યા વિના ન રહ્યો.

'હું તમારાથી ચાર મહિના નાનો છું.'

'તો પછી તમારી આવી હાલત કેવી રીતે થઈ? તમે તો ગંજા થઈ ગયા.'

'પરેશાની...અને તાણ સિવાય બીજું કયું કારણ હોય?' આવનારે કહ્યું–'અમારા વંશમાં જ ગંજાપણાની પરંપરા છે. બાપ–દાદા, બંને ગંજા હતા, પાંત્રીસની વયે. મારા ગાલ બેસી ગયા છે–હાડતૂટ મહેનતને કારણે, અને સારો ખોરાક પણ ક્યાં મળે છે? તમારા લોકોની જેમ મેજ–ખુરશી પર બેસીને તો અમે કામ નથી કરતા. છેલ્લાં સાત વરસથી એક કારખાનામાં કામ કરું છું. એ પહેલાં મેડિકલ સેલ્સમેન તરીકે આમતેમ દોડતો હતો, વીમાની દલાલી, આની દલાલી, તેની દલાલી... કોઈ એક જ કામ કરતાં રહેવાનું મારા નસીબમાં વળી ક્યાં...! મારી જ જાળમાં આમતેમ ફરતો રહું છું. કહે છે કે દેહ ધર્યાનો દંડ તે આ. જીવું છું, આ શરીર પણ ક્યાં સુધી સાથ આપે છે. તમે તો મારી હાલત જોઈ જ શકો છો'

વિપીન ચા લઈ આવ્યો–સાથે સંદેશ અને સમોસા પણ હતાં. અરુણાએ ખ્યાલ રાખ્યો એ સારું થયું. પણ મારા આ સહપાઠીની આ છબિ જોઈને એ શું વિચારતી હશે, એનો અંદાજ એને આવ્યો નહીં.

'તમે નહીં લ્યો?' આગંતુકે પૂછ્યું.

મોહિતે માથું હલાવી ના પાડી. 'ના, હમણાં જ થોડીવાર પર પીધી છે.'

'સંદેશ તો લ્યો.'

'નહીં', તમે શરૂ કરો.'

ભલા માણસે સમોસું ઉઠાવી મોંમાં મૂક્યું. ને ચાવતાં ચાવતાં કહ્યું, 'છોકરાની પરીક્ષા માથે છે. પણ મોહિતભાઈ, એની ફીના પૈસા ક્યાંથી લાવું? કંઈ સમજાતું નથી...'

હવે આગળ કહેવાની જરૂર નહોતી. મોહિત સમજી ગયો. એના આવ્યા પહેલાં જ એણે સમજી જવું જોઈતું હતું. આર્થિક સહાય અને એ માટે પ્રાર્થના. આખર, એ કેટલી રકમની મદદ માગશે ? વીસ–પચ્ચીસ આપતાં પિણ્ડ છૂટે તો એ ખુશકિસ્મતી હશે, અને એટલી મદદ નહીં કરીએ તો આ બલા ટળી જશે એવું નથી લાગતું.

'જાણો છો, મારો દીકરો ઘણો હોશિયાર છે. અત્યારે મદદ નહીં કરું તો એનું વચમાં જ ભણતર અટકી જશે...એ વિશે વિચારું છું તો મારી ઊંઘ હરામ થઈ જાય છે .'

પ્લેટમાંનું બીજું સમોસું ખવાઈ ચૂક્યું હતું.

મોહિતે તક મળતાં કિશોર જયદેવના ચહેરા સાથે આગંતુકના ચહેરાને મેળવી જોયો. એને ખાત્રી થઈ ગઈ કે પેલા કિશોર સાથે આ આધેડ માણસ સાથે કશો મેળ ખાતો નથી.

'એટલે કહેતો હતો કે...' ચાની ચુસ્કી લેતાં આગંતુકે કહ્યું, અગર તમે સો–દોઢસો રૂપિયા તમારા જૂના મિત્રને આપી શકો તો...'

'વેરી સોરી.'

'શું ?'

મોહિતે મનમાં જ નક્કી કરી રાખ્યું હતું કે, રૂપિયાની વાત આવશે તો 'ના' કહી દઈશ. પણ હવે તેને લાગ્યું કે આટલી રૂક્ષતાથી ના કહેવાની જરૂર નહોતી. ભૂલ સુધારવા એણે નરમાશથી કહ્યું, 'સોરી ભાઈ, અત્યારે મારી પાસે કેશ રૂપિયા નથી...'

'હું કાલે આવી શકું' ..

'હું કાલે કલકત્તાની બહાર હોઈશ. ત્રણ દિવસ પછી પાછો ફરીશ. તમે રવિવારે આવો.'

'રવિવારે ?' આગંતુક થોડી વાર ચૂપ રહ્યો. મોહિતે મનોમન નક્કી કર્યું હતું કે આ પેલો જ જયદેવ છે એનું કશું પ્રમાણ નથી. કલકત્તાના લોકો ઠગવાની હજાર તરકીબો જાણે છે. કોઈની પાસે

ત્રીસ સાલ પહેલાંની કાલિગંજ સ્કૂલની કેટલીક ઘટનાઓ વિશે જાણી લેવું અઘરું નથી. એમ જ હશે.

'હું રવિવારે કેટલા વાગ્યે આવું ?'

'સવારે જ ઠીક રહેશે.'

શુક્રવારે ઈદની રજા છે. મોહિતે એ પહેલાંથી જ નક્કી કરી રાખ્યું હતું કે, પત્નીની સાથે બારૂઈપુરના એક મિત્રને ત્યાં, એની બાગ-વાડીમાં જઈને સપ્તાહાંત વિતાવીશ. ત્યાં બે-ત્રણ દિવસ રોકાઈને રવિવારની રાતે ઘરે પાછો ફરીશ. એટલે રવિવારે આ ભલો માણસ સવારે આવશે તો મને મળી નહીં શકે. જયદેવને સાત ના પાડી દીધી હોત તો આ બહાનાની જરૂર પડતે નહીં, પણ, એવાયે લોકો હોય છે કે સીધી ના પાડી શકતા નથી. મોહિત એવા જ સ્વભાવનો માણસ છે. રવિવારે મુલાકાત ન થવા છતાં એ કોઈ બીજો માર્ગ શોધી કાઢશે તો મોહિત એમાંથીય બચી જવાનો માર્ગ કાઢશે. કદાચ એ પછી બીજી પરેશાનીનો સામનો કરવાનો સમય નહીં આવે.

આગંતુકે ચાનો છેલ્લો ઘૂંટડો ભર્યો, કપ નીચે મૂકતો જ હતો ત્યાં એક બીજા સજ્જન આવી ચઢયા. એ મોહિતના અંતરંગ મિત્ર હતા—વાણીકાંત અને બીજા બે સજ્જનો પણ આવવાની વાત હતી. તે પછી પત્તાંબાજી ચાલશે. વાણીકાંતે આગંતુકને શકની નજરે જોયો. મોહિત એ સમજી ગયો. આગંતુક સાથે પોતાના મિત્રનો પરિચય કરાવવાનું એણે ટાળ્યું.

'અચ્છા...તો ફરી મળીશું...અત્યારે જાઉં છું...અત્યારે જાઉં છું.' કહેતો અજાણ્યો આગંતુક ઊભો થયો 'તું મારા પર આટલો ઉપકાર કર, હું ખરેખર તારો ઋણી રહીશ !

એ ભલા માણસના ગયા પછી વાણીકાંતે મોહિતની સામે આશ્ચર્યથી જોયું અને પૂછ્યું : આ આદમી 'તમે' પરથી 'તું' કહીને

ા, શી વાત છે? તમે તમે કરતો હતો તે પછી તમને સંભળાવવા માટે અચાનક 'તુ' કહી ગયો. આ માણસ કોણ છે?'

મોહિતે જવાબ આપ્યા વિના બુક-શેલ્ફમાંથી જૂનું ફોટો-આલબમ કાઢી લાવ્યો. એમાંનું એક પાનું ખોલી વાણીકાંત સામે ધર્યું.

'આ કદાચ તમારી સ્કૂલનો ગ્રુપ ફોટો છે?'

'હા, બોટોનિકસમાં, અમે બધા પિકનિક પર ગયા હતા.' મોહિતે કહ્યું.

'આ પાંચ કોણ છે?'

'મને ન ઓળખ્યો?'

'થોભો, જરા ધ્યાનથી જોવા દો.'

આલબમને પોતાની આંખની જરા નજીક લાવતાં વાણીકાંતે સહેલાઈથી પોતાના મિત્રને ઓળખી કાઢ્યા.

'વારુ', હવે મારી ડાબી બાજુ ઊભેલા છોકરાને ધ્યાનપૂર્વક જુઓ.

તસ્વીરને આંખની નજીક લાવી વાણીકાંતે કહ્યું : 'હા, બરાબર જોયું.'

'અરે, હમણાં ઊઠીને ગયો એ જ તો ભલો માણસ એ છે!' મોહિતે કહ્યું.

'સ્કૂલથી જ જુગાર ખેલવાની ટેવ તો એને નહોતી પડી?' આલબમને બંધ કરી સોફા પર ફેંકતાં વાણીકાંતે કહ્યું, 'મેં તો આ માણસને ત્રીસ-બત્રીસ વાર રેસના મેદાન પર જોયો છે.'

'તમે ઠીક કહો છો' મોહિત સરકારે ટેકો આપ્યો. તે પછી એની સાથે શી શી વાતો થઈ એ વિશે ટૂંકમાં કહ્યું.

'અરે, પોલીસ–ચોકીએ ખબર કરી દો' વાણીકાંતે સલાહ આપી, કલકત્તા હવે એવા જ ચોર–લૂંટારા તફડંચીકારોનો ડીપો બની ગયું છે. આ છબિમાંનો છોકરો પાક્કો જુગારી બની જાય એ અશક્ય છે...ઇમ્પોસીબલ...'

મોહિત ધીમું હસ્યો, બોલ્યો, રવિવારે હું ઘરે નહીં હોઉં ત્યારે એને ખબર પડશે. મને લાગે છે કે એ પછી એ આવું નહીં કરે.'

પોતાના બારૂઈપુરના મિત્રને ત્યાં પોખરની માછલી, પોલ્ટ્રીનાં તાજાં ઈંડાં અને વૃક્ષો પરથી ઉતારેલી કેરી, જાંબુ વગેરે ફળો ખાઈને, મૌલશ્રીના વૃક્ષ નીચે શેતરંજી બિછાવી, તકિયે અઢેલીને પત્તાં ખેલી, તન–મનનો બધો થાક અને શરીરની સુસ્તી દૂર કરીને મોહિત રવિવારે રાતે અગિયાર વાગ્યે પાછો ફર્યો ત્યારે નોકર વિપીને એને જાણ કરી કે તે દિવસે આપણે ત્યાં આવેલા સજ્જન આજે સવારે પણ આવ્યા હતા.

'કંઈ કહી ગયા છે?'

'જી, નહીં.' વિપીને કહ્યું.

ચલો, જાન બચી. એક નાનકડી મુક્તિની બલા ટળી ગઈ હવે એ નહીં આવે. પિણ્ડ છૂટયો.

પણ ના. આફત રાત પૂરતી જ ટળી હતી. બીજા દિવસે સવારના આઠેકના શુમારે, મોહિત બેઠકમાં અખબાર વાંચતો હતો ત્યારે વિપીને એક ચિઠ્ઠી એને આપી. ત્રણ લાઈનમાં લખ્યું હતું. 'ભાઈ મોહિત, મારા જમણા પગે મોચ આવી છે એટલે દીકરાને મોકલું છું. મદદરૂપે જે કંઈ થઈ શકે તે એને આપશો તો મોટી કૃપા થશે. નિરાશ નહીં કરો એ આશા સાથે, તમારો જય.'

મોહિત સમજી ગયો, હવે છૂટકો નથી. થોડુંઘણું આપીને જાન છોડાવવાનો છે એવું નક્કી કરી નોકરને કહ્યું કે છોકરાને અંદર બોલાવ.

થોડી વાર પછી તેર–ચૌદ વર્ષનો કિશોર અંદર આવ્યો. મોહિતની પાસે આવીને પ્રણામ કરી બે પગલાં પાછો હઠી ચૂપચાપ ઊભો રહ્યો.

મોહિત થોડીવાર સુધી એને ધ્યાનપૂર્વક જોતો રહ્યો. તે પછી કહ્યું, 'બેસ.'

છોકરો થોડીવાર અવઢવમાં રહ્યો, પછી સોફાના એક છેડે, પોતાના બંને હાથ ખોળામાં મૂકી બેઠો.

'હું હમણાં આવ્યો' કહીને મોહિત ઉપરના માળે જઈને અરુણાના પાલવે બાંધેલો ચાવીનો જુડો ખોલ્યો, તે પછી આલમારી ખોલીને પચાસ રૂપિયાની ચાર નોટ કાઢી, બધી એક કવરમાં મૂકી, પછી આલમારી બંધ કરી નીચે પાછો ફર્યો.

'તારું શું નામ છે ?'

'જી, સંજયકુમાર બોઝ.'

'આ કવરમાં રૂપિયા છે, બહુ સાચવીને લઈ જવાના છે.'

છોકરાએ માથું હલાવીને જવાબ આપ્યો.

'ક્યાં મૂકશે ?'

'અહીં', ઉપરના ગજવામાં.'

'ટ્રામમાં જશે કે બસમાં ?'

'જી, પગે ચાલતો.'

'પગપાળા ! તારું ઘર ક્યાં છે ?'

'મિર્ઝાપુર સ્ટ્રીટમાં.'

'ભલા, એટલે દૂર તું ચાલતો જશે?'

'પિતાજીએ ચાલતાં આવવાનું કહ્યું છે.'

'અચ્છા, તો એક કામ કર. તું એક કલાક અહીં જ બેસ... ઠીક છે. નાસ્તો કર. અહીં ઢગલો પુસ્તકો છે તે જો. હું નવ વાગ્યે ઑફિસે જવા નીકળીશ. ડ્રાયવર મને મૂકીને તને ઘરે મૂકી જશે. તું ડ્રાયવરને ઘરનો રસ્તો તો બતાવી શકશે ને?'

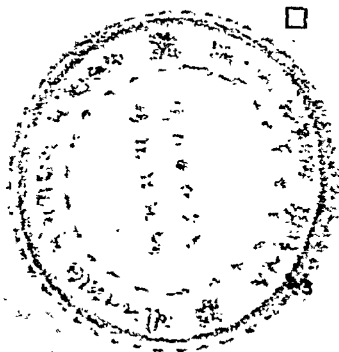
છોકરાએ માથું હલાવીને હા કહી.

મોહિતે વિપીનને બોલાવ્યો અને છોકરા સંજય માટે ચા વગેરે લાવવા કહ્યું. તે પછી ઑફિસે જવા માટે, તૈયાર થવા માટે પોતાના ઓરડામાં ચાલ્યો ગયો.

આજે એ પોતાને હળવોફૂલ અનુભવી રહ્યો હતો, તે સાથે બહુ ખુશ હતો.

જયને જોયા પછી એને ઓળખી ન શકવા છતાં એણે સંજયમાં પોતાના ત્રીસ વર્ષ જૂના સહપાઠીને મેળવી લીધો.

□



# કથનકેન્દ્રની ઉચ્ચાવચતા અને પાત્રચિત્તપ્રવેશ

—શરીફા વીજળીવાળા

આપણે જાણીએ છીએ કે 'વાર્તા કોણ કહે છે?' એ કથાસાહિત્યનો પ્રાથમિક લાગતો પણ હકીકતે સૌથી અગત્યનો પ્રશ્ન છે. કારણ કે આ પ્રશ્ન સાથે કથનકળાશાસ્ત્રની જટિલ વિભાવનાનો પ્રદેશ શરૂ થાય છે. જેની અંતર્ગત કથાસાહિત્યના વિશિષ્ટ ઘટક 'કથનકેન્દ્ર'ની ચર્ચા કરવામાં આવે છે. પરંપરાગત રીતે આપણે બે પ્રકારનાં કથનકેન્દ્રોની વાત કરતા આવ્યા છીએ. કથનકેન્દ્રના પ્રકારો અને પેટા પ્રકારોની વિગતે ચર્ચા કર્યા પછી જો એવું કહી દઈએ કે આ રહ્યા કથનકેન્દ્રના મુખ્ય બે પ્રકાર અને આ તેના પેટાપ્રકાર; એટલે વાત પૂરી થઈ જશે? ખરી રીતે તો હવે જ વાતની શરૂઆત થાય છે. કથનકળાશાસ્ત્રનો આરંભ જ હવે થશે વાર્તા વાંચતો વાચક પ્રથમ શોધ 'વાર્તા કોણ કહે છે?'ની જ—અજાણતાં – આદરતો હોય છે. નાટકમાં તો એની સામે પાત્રો, સૂત્રધાર હોય છે, પણ કથાસાહિત્યમાં તો કથકની શોધ તેણે જાતે જ કરવાની રહે છે. વાચકને પોતાના પ્રશ્નનો પહેલો જવાબ મળશે—વાર્તા લેખક કહી રહ્યો છે. એક રીતે આ જવાબ સાચો પણ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ', 'વુધરિંગ હાઈટ્સ', 'ભૈયાદાદા', 'અોહદય'—આ બધામાં સર્જકો જ વાર્તા કહી રહ્યા છે. છતાં દરેક સર્જકની વાર્તા કહેવાની પદ્ધતિ–શૈલી જુદી છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી વાચકને સીધું સંબોધન કરે છે. ક. મા. મુનશી ધસમસતા કથારસથી વાર્તા કહેવાને બદલે બનતી દેખાડે છે. 'વુધરિંગ હાઈટ્સ' કામવાળી નેલ્લીડીન કહે છે. 'ભૈયાદાદા'માં 'વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું કરે?' કહી સીધો

વાર્તાપ્રવેશ કરતા ધૂમકેતુ ઓળખાઈ જાય છે. 'સ્ત્રીહૃદય'નો કથક વાણિયો વાર્તાનું પાત્ર છે જ નહીં, તે તો માત્ર સાક્ષી છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે વાર્તા કહેવાની મુખ્ય બે રીતને દરેક લેખક પોતાને અનુકૂળ ઢાંચામાં ઢાળી લે છે. જે રીતમાં પોતાને વધુ સ્વતંત્રતા, વધુ મોકળાશ રહે તે રીતે વાર્તા કહેવાનું સર્જક પસંદ કરે છે. પરિણામે કથનકેન્દ્રના પેટાપ્રકારો પડતા જ રહે છે.

કથનકેન્દ્ર એવી સરળ, યાદૃચ્છિક પદ્ધતિ નથી કે 'પસંદગી કરી અને પ્રશ્નો પતી ગયા જેવું" બને. કયા કેન્દ્રથી વાર્તા કહેવી છે, એ નક્કી કરવાની સાથે જ સર્જકે પાત્રનિરૂપણ, વસ્તુસંકલના, ભાષા, અંતર, ટોન વગેરે વિશે પણ વિચારી લેવું પડે. વાર્તાના સંવાદિતાના સત્યને શોધવા માટે આ બધાં ઘટકો વચ્ચેનો સંબંધ અને પરિણામે પ્રગટતા અર્થને પણ તેણે ધ્યાનમાં રાખવો પડે. કારણ કે આ બધાનો સીધો જ સંબંધ સર્જક કયું કથનકેન્દ્ર પસંદ કરે છે તેની સાથે છે.

કથનકેન્દ્ર પસંદ કરવાની વાત સાથે જ એક સ્વાભાવિક પ્રશ્ન ઊભો થશે. પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજો પુરુષ કથનકેન્દ્રમાંથી કયું પસંદ કરવું વધુ સારું ? આપણે બંને પ્રકારોની વિગતે વાત કરી છે, ફાયદા-ગેરફાયદા પણ જોઈ ગયા છીએ. (તાદૃથ્ય) એ ચર્ચા પરથી આ પ્રશ્નનો જવાબ આપી શકાશે ખરો ? મોટાભાગે એવી દલીલ કરવ માં આવે છે કે પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલી વાર્તા વધુ વિશ્વસનીય, વધુ પ્રમાણભૂત હોય છે. અહીં કથક પોતે ઘટનાનો અનુભવ કરનાર વ્યક્તિ હોય છે, અથવા તે ઘટનાનો સાક્ષી હોવાનો, પરિણામે તે વિશ્વસનીય, સુસંગત કેન્દ્ર પૂરું પાડે છે. પણ માત્ર 'હું' પ્રયોજવાથી પ્રતીતિકરતાનો, શ્રદ્ધેયતાનો પ્રશ્ન ઉકલી જાય છે ? જો એવું થતું હોત તો ત્રીજા પુરુષનું કથનકેન્દ્ર પ્રયોજાતું બંધ થઈ ગયું હોત, પણ એવું થયું નથી. આજે પણ ત્રીજા પુરુષ કથનકેન્દ્રની પ્રયુક્તિ વર્ચસ્વ ભોગવે છે તે હકીકત છે. માત્ર 'હું' વાપરી દેવાથી વાર્તાને પ્રતીતિકર બનાવી શકાય એ

ાન્યતામાં કોઈ વજૂદ નથી. ટાગોર, ધૂમકેતુ, બકુલેશ વાર્તાનો
ારંભ કઈ રીતે કરવો તે પ્રશ્નના જવાબરૂપે 'હું' પાસે વાર્તા
મંડાવતા. જેમાં હું = લેખક એવું સમીકરણ આપોઆપ મંડાય છે.
"મેં આ જોયું, પેલા માણસે આ વાત મને કહી..." વગેરે કહેવાથી
વાચક તમારી વાત જલ્દી સ્વીકારી લેશે એવું માનવું ભૂલભરેલું
છે. કારણ વાચક કંઈ એવો ભોળો જીવ નથી કે તમે પ્રથમ પુરુષના
કથનકેન્દ્રથી કશું કહો એટલે તરત માની જાય. વાર્તા કહેનાર 'હું'
વાસ્તવિક વ્યક્તિ છે અને તે સત્યઘટના કહી રહ્યો છે એવું માની
આ વાચક છેતરાય એમ નથી. તે જાણે છે કે આ બધી તો લીલા
છે, વાર્તા કહેવાની એક રૂઢિ, એક પ્રયુક્તિ છે. વાસ્તવિકતાની આ
ભ્રાન્તિ, સર્જક આ સિવાય બીજી કોઈ રીતે પણ ઊભી કરી શક્યો
હોત. કથાસાહિત્યની ભ્રાન્તિને વાસ્તવિકતા તરીકે સ્વીકારી લેવા
જેટલો તો વાચક ભોળો નથી જ. પણ તે સહૃદય ભાવકની ભૂમિકા
નિભાવી રહ્યો છે. એટલે વસ્તુલક્ષી બની ઘડીભર માટે આ જગતને
વાસ્તવિક માની લેવા તે જાણી જોઈને તૈયાર થયો છે. તેણે પોતે
સ્વેચ્છાએ આ ભ્રાન્તિને વાસ્તવિક માનવાનું સ્વીકારેલ છે. એટલે
જો કોઈ એવું માનતું હોય કે માત્ર પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર પસંદ
કરવાથી વાર્તાની પ્રતીતિકરતા વધે છે તો તે પાયાની ભૂલ કરે છે.
કારણ વાર્તાની પ્રતીતિકરતા તો ઘણીબધી બાબતો પર આધાર
રાખે છે.

અહીં એક બીજો પ્રશ્ન પણ ઊભો કરી શકાય. માત્ર પ્રથમ
પુરુષ કથનકેન્દ્રથી કહેવાતી વાર્તામાં જ પ્રતીતિકરતા કે પ્રમાણ-
ભૂતતા પ્રગટાવી શકાય? એનો અર્થ એવો કાઢી શકાય કે ત્રીજો
પુરુષ કથનકેન્દ્રમાં બધું અદ્ધરતાલ ચાલે? પ્રથમ પુરુષ કથક માહિતી
માટે ડાયરી, પત્ર, ટેપ, અકસ્માતે વાત કાને પડી જવી, કોઈ આવીને
બધું કહી જાય...જેવી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ પ્રયોજે છે. આ પ્રયુક્તિઓ

કૃતક છે કે પ્રતીતિકર તે અલગ તપાસનો વિષય બની રહે. દા. ત.: ધૂમકેતુ 'ભીરુહૃદય'માં વાણિયો શા માટે જાગતો પડ્યો રહ્યો તેનું પ્રતીતિકર કારણ આપી શક્યા છે. તે વાંધો લઈ શકાય તે રીતે વાર્તા સાંભળનાર નથી બની રહ્યો. પણ 'સાચી વાર્તા'માં કિરેક વાર્તાના એક પાત્રને હાજર કરી પ્રતીતિકરતા સિદ્ધ કરવા ગયા પણ એ પ્રયુક્તિ કૃતક બનવા ઉપરાંત કેટલાક બીજા પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે. સામા પક્ષે ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી વાત કરતા કથકને પણ ઘટના, માહિતીને પ્રમાણભૂત બનાવવા કોઈ ને કોઈ પ્રયુક્તિનો આશરો તો લેવો જ પડે છે. દા.ત. ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચંપાનો વર' ત્રીજા પુરુષ સર્વજ્ઞના કથનકેન્દ્રથી કહેવાઈ છે. વાર્તામાં લક્ષ્મી તેના જમાઈ પૂનમલાલને નાનપણની એક ઘટના સંભળાવે છે. હવે આ ઘટનાની પૂનમલાલ તરફની બાજુ લેખક કઈ રીતે પ્રસ્તુત કરે ? એટલે તે એક યુક્તિનો આશરો લે છે. 'એની આંખ આગળ આખો પ્રસંગ ફરી ભજવાયો...' કહી પૂનમલાલ ભૂતકાળમાં ડોકિયું કરી જાય છે, અને વાચક આખું દૃશ્ય નજર સામે જોઈ શકે છે.

આવી કોઈ ને કોઈ પ્રયુક્તિ વગર લેખકને ચાલતું જ નથી. પછી તે પ્રથમ પુરુષનું કથનકેન્દ્ર હોય કે ત્રીજા પુરુષનું. માહિતી શૂન્યાવકાશમાંથી અધ્ધરતાલ તો ન જ ટપકી શકે. માહિતીનો કોઈક સ્રોત તો લેખકે બતાવવો જ પડે. વળી પ્રતીતિકર લાગે તે રીતે બતાવવો પડે. કોઈપણ કથનરીતિમાં આ શરત લાગુ પડે છે. આ વાત જેટલી આજે સાચી છે, તેટલી જ કથાસાહિત્યના ઉગમકાળે પણ સાચી હતી. મહામુનિ વેદવ્યાસ પણ મહાભારતમાં પ્રમાણભૂતતાનો મુદ્દો વિસર્યા નથી. ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી વાત કહેવાઈ રહી છે છતાં પણ વાતને તર્કયુક્ત, પ્રતીતિકર બનાવવા માટે ખુદ વેદવ્યાસને પણ કોઈ પ્રયુક્તિનો આશરો લેવો જ પડ્યો છે.

મહાભારતના 'આદિપર્વ'માં હસ્તિનાપુરના રાજા અને સર્પસત્ર કરનાર રાજા જનમેજય પોતાના પિતા પરીક્ષિતના મૃત્યુની વિગત મંત્રીઓને પૂછે છે તે કથા ૩૬મા અધ્યાયથી શરૂ કરી ૪૬મા અધ્યાય સુધી ચાલે છે. લોમહર્ષણના પુત્ર સૂત આ કથા શૌનકને સંભળાવી રહ્યા છે.[1]

શમીક ઋષિના તેજસ્વી, પ્રતાપી પુત્ર શૃંગીએ પોતાના પિતાનું અપમાન કરવા બદલ પરીક્ષિતને શાપ આપ્યો છે કે આજથી સાતમા દિવસે તક્ષકનાગ પરીક્ષિતને યમદ્વારે પહોંચાડશે. પરીક્ષિત બચાવ માટેના તમામ ઉપાય હાથ ધરે છે. સાતમા દિવસે મહાવિદ્વાન કશ્યપ, રાજાની સારવાર માટે હસ્તિનાપુર જવા ઊપડે છે તક્ષક રસ્તામાં તેમને રોકે છે. કહે છે: તારી મહેનત નકામી છે. હું જેને કરડું તેને દુનિયામાં કોઈ ન બચાવી શકે. કશ્યપ આહ્વાન સ્વીકારે છે. તક્ષક કહે છે: તારી વાત હું તો જ માનું જો તું મારા દ્વારા કરડાયેલા આ વૃક્ષને ફરીથી જીવંત કરી આપે. તક્ષકના કરડવાથી સળગીને રાખ થઈ જતા વૃક્ષને કશ્યપ મંત્રબળે પુનર્જીવિત કરે છે. કશ્યપના મંત્રબળને પારખી ગયેલ તક્ષક એને જોઈએ તેટલું ધન આપીને પાછો વાળે છે, પછી રાજાને કરડે છે. અહીં સુધી વાંચતાં આપણા મનમાં એક પ્રશ્ન તો જરૂર થવાનો કે આ કથા તો સૂત શૌનકને સંભળાવે છે. કથામાં મંત્રી જનમેજયને સંભળાવી રહ્યા છે, તો પછી વેરાન જંગલમાં કશ્યપ અને તક્ષક વચ્ચે બનેલ આ પ્રસંગ, તેમની વચ્ચેનો સંવાદ મંત્રીઓ સુધી કઈ રીતે પહોંચ્યો ? તેઓ કઈ રીતે આખી ઘટનાને અક્ષરશઃ બયાન કરી શક્યા ? આપણો જેવો જ પ્રશ્ન જનમેજય ૪૬મા અધ્યાયમાં પૂછે છે.

केन दृष्टं श्रुतं चापि मन्त्रं श्रोत्रमागतम् ।

श्रुत्वा चाप विधास्यामि पन्नगान्तकरीं मतिम् ॥

નિર્જન વનમાં કશ્યપ; તક્ષક વચ્ચે થયેલ સંવાદ કોણે જોયો ? કોણે સાંભળ્યો ? તમારા કાને આ વાત કઈ રીતે પહોંચી ? મંત્રીઓ

જવાબ આપે છે, 'હે રાજા, એક માણસ લાકડાં ભેગાં કરવા એ વૃક્ષ પર ચડ્યો હતો. તક્ષક કે કશ્યપ બેમાંથી કોઈએ તેને જોયો ન હતો. તક્ષકના કરડવાથી બળી ગયેલા વૃક્ષ સાથે એ પણ બળી ગયો હતો. કશ્યપના મંત્રબળે ઝાડના જીવંત થવા સાથે એ માણસ ફરી જીવતો થયો. એ માણસે નગરમાં આવી તક્ષક-કશ્યપ વચ્ચેનો આખો પ્રસંગ બધાને કહી સંભળાવ્યો.'

ટૂંકમાં કહેવાનો મતલબ એ છે કે કથાકાર ભલે સર્વજ્ઞની હેસિયતથી કથા આલેખાતી હોય છતાં તે પ્રસંગોને અધ્ધરતાલ નિરૂપી શકતો નથી. પ્રસંગ, સંવાદ વગેરેની પ્રમાણભૂતતા તેણે કોઈ ને કોઈ પ્રયુક્તિ દ્વારા સિદ્ધ કરવી જ પડે. કોઈપણ બનાવ આપમેળે શૂન્યવકાશમાંથી ઊપજી ન શકે. પણ આ જ વાત આપણે ક. મા. મુનશીની નવલકથાઓમાં શોધવા જઈશું તો પાછા પડીશું સર્વજ્ઞ લેખક હોવાને નાતે મુનશીને બધી જ વાતની ખબર હોય એ બરાબર છે પણ મુંજાલ તો એક પાત્ર છે. એની પાસે સઘળી માહિતી ક્યાંથી આવે છે? કથાના બધા જ અંકોડા, બધી જ ગુપ્ત માહિતી મુંજાલ પાસે કઈ રીતે પહોંચે છે? કાક–કીર્તિદેવ જેવા એકાદ પ્રસંગે વિહારી જેવા ગુપ્તચરને બતાવવા સિવાય મુનશી આવી કોઈ પ્રયુક્તિ શોધવામાં નિષ્ફળ રહ્યા છે. કદાચ એમના ધસમસતા કથારસમાં મુનશીને આવી કોઈ યુક્તિ શોધવાનું યાદ નહીં આવ્યું હોય અથવા તેમણે એવી દરકાર પણ ન કરી હોય!

ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રમાં ઘણીવાર લેખક પ્રત્યક્ષ હાજરી પુરાવી બેસે છે. પરિણામે ભ્રાન્તિનું વિશ્વ વેરવિખેર થઈ જાય છે. લેખક ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની જેમ વાચકને સીધું સંબોધન કરે કે મધુરાય 'ધારો કે'માં કરે છે તેમ વાચકની સીધી સંડોવણી કરે તોય ફોર્સ્ટરની દૃષ્ટિએ તો ભ્રાન્તિનું વિશ્વ તૂટી પડે છે. આનો અર્થ એવો કરવાનો કે લેખકે સંપૂર્ણપણે અદૃશ્ય રહેવું તે જ આદર્શ

છે. અને આવું થાય તો જ કૃતિ કલાત્મક પરિમાણ પ્રાપ્ત કરી શકે? લેખકનો આવો સીધો પ્રવેશ ન હોય ત્યાં તેની હાજરી નથી નોંધી શકાતી? સાવ અદૃશ્ય રહેતો લેખક પણ એક પાત્રથી બીજા પાત્ર તરફ ગતિ કરે, પ્રસંગ બદલે ત્યારે તેની હાજરી નોંધી શકાય છે. લેખક કશું ન બોલતો હોય, પાત્રો દ્વારા જ વર્તા રજૂ થતી હોય ત્યારે પણ તેનો નિયંત્રણ કરતો હાથ જોઈ શકાય છે. આપણે જેને સૌથી વધુ તટસ્થ લેખક તરીકે ઓળખીએ છીએ તે ફ્લોબેર પણ જ્યારે જ્યારે માદામ બોવારી વિશે વિધાનો કરે છે ત્યારે અનધિકૃત પ્રવેશ નથી કરતો? જો લેખકની હાજરી બધે જ ખૂંચતી હોય તો અહીં પણ ખૂંચવી જોઈએ. લેખક ખરેખર કેટલી હદે પોતાનો અભિપ્રાય આપી શકે? જ્યોર્જ પી. એલિયટ તેમના 'The Novelist as meddler' નામના લેખમાં લેખકના હસ્તક્ષેપની વિગતે ચર્ચા કરે છે. પ્રથમ પ્રકારનો હસ્તક્ષેપ—જ્યાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, ટોલ્સ્ટોય, વિક્ટર હ્યુગો જેવા લેખકો લાંબાલચક ઐતિહાસિક લખાણો, દસ્તાવેજી સામગ્રી ખડક્યે જાય છે વાચકને નડતો નથી વાચક આ બધું ધારો કે ન વાંચે તો પણ કોઈ ફરક પડતો નથી.

બીજા પ્રકારનો લેખક છે જે એવું કહે છે કે 'હું આવું માનું છું, મારી માન્યતા પ્રમાણે આવું થવું જોઈએ.' વાચક અહીં સુધી તો ચલાવી લેશે પણ જેવો લેખક 'તમારે આવું જ વિચારવું જોઈએ, માનવું જોઈએ' કહેવાનું શરૂ કરે છે કે તરત જ વાચક વિરોધ નોંધાવશે. ઘટનાને, પાત્રને, પ્રસંગને જાતે જ બોલવા દો. તમારે વચ્ચે હસ્તક્ષેપ કરવાની જરૂર નથી.

આપણે પાત્ર વિશે લેખક જે કંઈ કહે, તે જેટલું કહે તે બધું જ માની લઈએ છીએ. આટલી હદે તો આપણે આપણી નજીકની વ્યક્તિનું પણ નથી માનતા. પણ લેખક કહે એટલે જાણે [illegible] 'ઇલિયડ'ના આરંભે જ વાર્તા કોની છે એવું

કહી દે છે. આપણે ટ્રોજન કરતાં ગ્રીકોની વધુ સંભાળ લેવાની છે, તેઓ મહાન આત્મા છે, સારા છે એવું કહી દેવાયું છે. લેખક દ્વારા આપણે પાત્રોના ચિત્તમાં પ્રવેશ મેળવીએ છીએ. આપણી માન્યતા, સહાનુભૂતિ સઘળું તેમના શરણે થતું જાય છે. આપણને બધી જ ખબર છે. કોણ નિર્દોષ છે...કોના પાપનો ઘડો ભરાયો છે, કોણ ડાહ્યું છે...કોણ ઘેલું છે...બધી બધી જ આપણને ખબર છે. રાવણ હારવો જોઈએ અને દુર્યોધનનો વિનાશ જ થાય એ આપણે સ્વીકારી લીધેલ છે. કથાસાહિત્યમાં આ પ્રકારનું સીધું અને authoritative rhetoric જોવા મળ્યું તે ક્યારેય અદૃશ્ય નથી થયું. હા, તેનું સ્વરૂપ બદલાતું ગયું છે. એક બાજુ હેઇઝનબર્ગની Theory of Indeterminacyના કારણે કાર્યકારણનો નિયમ પડી ભાંગે છે. ઈશ્વરના મૃત્યુની ઘોષણા સાથે જ સર્જકની સર્વજ્ઞતાનો અંત આવે છે. સર્વજ્ઞ કથકનો વિરોધ શરૂ થાય છે. એટલી હદે કે મીગ્યુલ ડી ઉનામુનોની એક નવલકથામાં કથક સ્પેનિશ ફિલોસોફર છે. તે તેના સર્જકને પડકારે છે, અને પોતાની જાતને તેનાથી સ્વતંત્ર જાહેર કરે છે. અહીંથી સાહિત્યિક ક્રાન્તિની શરૂઆત થતી હતી.

હવે પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર પ્રયોજતા લેખક ઉપર માત્ર પ્રતીતિકરતાની જવાબદારી જ નથી. હવે તે માત્ર 'હું' કે વાત કહેનાર સાક્ષી જ નથી. આખી વાર્તાની સંવાદિતાની જવાબદારી હવે આ કથક પર આવી છે. ક્રિયા. ઘટના, પાત્રનિરૂપણ, સમગ્ર વાર્તાવિશ્વ એક જ કથકની આંખે જરા પણ હસ્તક્ષેપ વગર રજૂ થતું ગયું. આ કથક બાળક હોય, ગાંડો હોય, દારૂડિયો હોય, વાળંદ હોય, કે ડૉક્ટર...તો પણ તેણે પોતાની ભાષામાં, પોતે જોઈ શકે, વર્ણવી શકે તેવા વિશ્વને લેખકના હસ્તક્ષેપ વગર આલેખવું પડશે. આથી પણ આગળ કથક, લેખકના હાથમાંથી છટકી જતો થયો. દા. ત., મધુ રાયની 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ'નો કથક. પાત્ર લેખક સામે, તેના

સર્વજ્ઞપણા સામે વિરોધ નોંધાવતું થયું. દા. ત., લાભશંકરની 'કોણ ?'નો ઉત્તરાર્ધ. લેખક-કથક વચ્ચેની રેખાઓ ભૂંસાઈ, હવે લેખક કથકનો નહીં પણ કથક લેખકનો પરિચય આપતો થયો. દા. ત., શિરીષ પંચાલની 'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી'નો કથક. પણ આ બધાનો અર્થ એવો નથી નીકળતો કે ત્રીજા પુરુષ સર્વજ્ઞ કથકનો અંત આવ્યો. એ તો આજેય તેના અચળ સ્થાને બેઠો છે.

ફરી પાછા આપણે આપણી મૂળચર્ચા 'કથનકેન્દ્રની ઉચ્ચાવચતા' પર આવીએ. આ અંગે એક ત્રીજી વાત પણ હમેશાં થતી આવી છે. પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્રથી જેમ પ્રમાણભૂતતા અને વિશ્વસનીયતા પ્રાપ્ત કરવાના દાવા થાય છે તે રીતે એક બીજો દાવો પણ વિવેચકો કરતા રહ્યા છે. પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર દ્વારા ચૈતસિક સંચલનો, આંતરમનના સંકુલ પ્રવાહો આલેખી શકાય છે. પ્રતીતિકરતાના મુદ્દાની જેમ જ આપણે અહીં પણ પ્રશ્ન ઉઠાવી શકીએ. માત્ર પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર દ્વારા જ આંતરમનની સંકુલતા આલેખવી શક્ય બને છે ? જો એવું હોય તો આજ સુધી ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી થતી વાતો સપાટી પર જ રહી જતી હતી ? એવો અર્થ નીકળે. જો એવું હોય તો કોઠાસૂઝથી લખતા પન્નાલાલ પટેલ 'સાચાં શમણાં'ના મથુરની મનની સંકુલ ગતિવિધિ કઈ રીતે આલેખી શક્યા ? ઉમાશંકર જોશી ત્રીજાપુરુષના કથનકેન્દ્રથી લક્ષ્મીના આંતરમનને કઈ રીતે ઉકેલી શક્યા ? હકીકતે સર્જનની પ્રથમ શરત છે. તાદાત્મ્ય = Empathy. જેનું નિરૂપણ કરવાનું છે તેની ચેતના સાથે એકાકાર થવું એ સર્જનની પ્રથમ શરત છે. અદ્વૈતવાદી કહે છે તે પ્રમાણે સોઽહમ 'તે હું જ છું''ની ભૂમિકા સર્જકે પાત્ર સાથે સિદ્ધ કરવાની છે, અને એ માટેની પાયાની શરત છે પાત્રચિત્તપ્રવેશ. પાત્રચિત્તપ્રવેશથી મનનાં અતળ ઊંડાણ તાગતો, સંકુલતા ઉકેલતો, આલેખતો સર્જક પાત્રના આંતરસંવિદને વસ્તુલક્ષી ધોરણે

આલેખી શકે છે. માત્ર કથાસાહિત્યમાં જ નહીં, કવિતા અને નાટકમાં પણ તાદાત્મયભાવ અનુભવવાની, પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરવાની વાત પાયાની શરત છે, અને છતાં આપણું વિવેચન પ્રતીતિકરતા અંગે મોંમાથા વગરની દલીલો કર્યે જ જાય છે. જેમ કે,

ધીરુબહેન પટેલની 'આંધળી ગલી' વિશે લખતાં રઘુવીર ચૌધરી લખે છે, 'કોઈ એક ખાસ માણસને માટે રાંધવું એ પણ કેટલી મોટી વાત છે' સ્ત્રીવાદી કાર્યકરને ન ગમે એવું આ વિધાન સ્ત્રીના માનસની નાજુક અને મહત્ત્વની રેખાઓને ઉપસાવે છે. એક પુરુષ–લેખકના હાથે કુંદનનું પાત્ર આટલું સાચુકલું બન્યું હોત કે કેમ તે એક પ્રશ્ન છે."[2]

ભારતી દલાલના વાર્તાસંગ્રહ 'એક નામે સુજાતા' અંગે લખતાં વિજય શાસ્ત્રી લખે છે, 'એક નામે સુજાતા'ની રચનાઓ સ્ત્રીના હાથે સરજાઈ છે એ હકીકતનું તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ કશું મહત્ત્વ ન હોવું જોઈએ. અને છતાં એક સ્ત્રી જ અનુભવે એ રીતના વ્યક્તિત્વ-હ્રાસની પરિસ્થિતિ ઠેર ઠેર આલેખાતી હોઈ લેખિકાનું સ્ત્રી હોવું વાર્તાની પ્રકૃતિ નક્કી કરવામાં નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. અન્યથા આવાં નિરૂપણો શક્ય ન બન્યાં હોત કે, 'પુરુષો વિશે મને વહેમ છે. એઓ પૂરી શરણાગતિ માગે છે. આજ્ઞાંકિત દાસી માગે છે. હું જાણે માલિકીની વસ્તુ હોઉં એમ વર્તવા માગે છે. મારા અભિમાનને એમણે જ છંછેડ્યું છે અને તેથી જ તો......"[3]

સ્ત્રીની સંવેદનાની વાત માત્ર સ્ત્રી જ સારી રીતે અને સાચી રીતે આલેખી શકે તેવી નારીવાદીઓની દલીલને ટેકો આપે તેવી દલીલો કરતાં રઘુવીર ચૌધરી અને વિજય શાસ્ત્રી નીચેની દલીલો માટે શું કહેશે ?

'દુશ્ચક્ર' નામની વાર્તામાં સરોજ પાઠક દરજી વિરજીની મનોવિકૃતિને પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરી આબેહૂબ આલેખે છે. ત્યારે રમણ

પાઠક અને દિલાવરસિંહ જાડેજા નોંધે છે. "આ વાર્તા માત્ર સ્ત્રી-લેખિકા જ લખી શકે"[4]

( લેખિકા લખ્યા પછી આપણા વિવેચકો સ્ત્રીલેખિકા શા માટે લખતા હશે ? )

'વુધરિંગ હાઇટ્સ'માં એમિલી બ્રોન્ટીએ પ્રેમ અને નફરતના મિશ્ર ભાવોવાળું હિથક્લીફનું ચિરંજીવ પાત્ર ઊભું કર્યું છે. નવલકથાની પ્રસ્તાવતામાં આલ્બર્ટ ગ્યુરાર્ડ કહે છે કે માત્ર સ્ત્રી જ પુરુષનું આવું પાત્ર ઊભું કરી શકે. વર્જિનિયા મૂરે તો કહે છે કે "Emily must hare expreienced the passions of heathcliff." કેટલાંક એવું પણ માને છે કે સ્ત્રી આ નવલકથા લખી જ ન શકે. આ એના ભાઈ પેટ્રીકે લખી હશે.[5]

ઉપરનાં ચારે ઉદાહરણ કોઈ પણ દલીલ કર્યા વગર જ સાબિત કરે છે કે સ્ત્રી જ સ્ત્રીની વાત કરી શકે એ માન્યતામાં બહુ વજુદ નથી. જો સ્ત્રીની વાત સ્ત્રી જ કરી શકતી હોત તો 'વહુ અને ઘોડો'ની નાયિકાનાં તૂટતાં સ્વપ્નો કે 'ઓરત'ની અલ્લડ પાનુના સ્વપ્ન-પ્રદેશની વાતો કરતા સર્જકો ક્યાં સ્ત્રી છે ? પાત્રચિત્તપ્રવેશથી જ આ શક્ય બન્યું છે. પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરતો સર્જક સ્ત્રીની સંકુલ અંગત લાગણીઓને પણ વ્યક્ત કરી શકે છે. આનાં ઉદાહરણ માત્ર આજના સાહિત્યમાં જ મળે છે એવું નથી, છેક મહાભારતમાંથી પણ આનું ઉદાહરણ મળી આવશે. મહાભારતના 'સ્ત્રીપર્વ'માં ભૂરિશ્રવાની પત્ની જે વિલાપ કરે છે તેને વેદવ્યાસ કઈ રીતે આલેખી શક્યા હશે ? જો તેમણે પાત્રની સંવેદના સાથે તાદાત્મ્ય ન સાધ્યું હોય તો આ સંવેદનને વાચા આપવી શક્ય જ નથી.

મહાભારતના 'સ્ત્રીપર્વ'ના ૨૪મા અધ્યાયમાં ગાંધારી યુદ્ધ-મેદાનમાં મરેલા, સડતા, પશુપંખી દ્વારા ઠોલાતાં વીરોનાં શરીર કૃષ્ણને બતાવી રહી છે. તેમની સ્ત્રીઓના વિલાપ સંભળાવી પોતાનો

ક્રોધ વ્યક્ત કરી રહી છે. તે ભૂરિશ્રવાની પટરાણીને બતાવે છે જે પોતાના પતિના કપાયેલા હાથને ખોળામાં લઈ રડી રહી છે અને કહી રહી છે:

अयं स रशनोत्कर्षी पीनस्तनविमर्दनः ।
नाभ्यूरुजघनस्पर्शी नीवी विस्रंसनः करः ॥

'જે અમારી મેખલાને ખેંચી લેતા, પુષ્ટસ્તનોનું મર્દન કરતા, નાભિ, ઊરુ અને જંઘાપ્રદેશને સ્પર્શ કરતા અને નીવીના બંધનને હટાવતા એ જ આ હાથ છે'''[૭]

જો સ્ત્રી જ સ્ત્રીની લાગણીને આલેખી શકતી હોય તો વેદવ્યાસ ભૂરિશ્રવાની પત્નીના માનસની આવી ગોપિત વાત કઈ રીતે આલેખી શક્યા ? મનની સંકુલ, ગોપિત વાત પ્રથમપુરુષ કથનકેન્દ્રથી જ આલેખી શકાય એ દલીલમાં--પણ કેટલું તથ્ય છે ! ઉપરનાં બધાં જ ઉદાહરણ ત્રીજાપુરુષ કથનકેન્દ્રનાં છે. આ સંકુલ સંવેદના આલેખવાનું પાત્રચિત્તપ્રવેશથી શક્ય બન્યું છે. પાત્રના સંવિદમાં પ્રવેશી તેની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવવાથી આ શક્ય બન્યું છે.

નારીવાદીઓ જેવી જ દલીલ દલિત–સાહિત્યવાળા પણ કરે છે. 'ગુજરાતી દલિત–વાર્તા'નું સંપાદન કરતી વેળા મોહન પરમાર લખે છે, ''ક્યારેક એવું બને કે દલિત પાત્રની જગ્યાએ અદલિત પાત્ર મૂકવામાં આવે તો પણ વાર્તાની ચોટમાં કશો જ ફરક પડતો નથી. આવી વાર્તાને દલિત–વાર્તા ગણી શકાય નહીં.'' બીજા કોઈની વાર્તા લેવાને બદલે મોહન પરમારની જ વાર્તા લઈ આપણે આ દલીલની ચર્ચા કરીએ. તેમની 'ચૂવો' નામની વાર્તામાં ચંપા અને શનાની જગ્યાએ ધારો કે કોઈ અદલિત પાત્ર હોત તો પણ વાર્તાની ઉત્તમતાને કશો જ ફરક પડયો ન હોત. પાત્ર દલિત, અદલિત, સ્ત્રી, પુરુષ, બાળક, ગાંડુઘેલું ગમે તે હોઈ શકે ! પાત્ર કોણ છે તે અગત્યની

વાત નથી. અગત્યની વાત – વાર્તાની સફળતાનો આધાર – સર્જકે તે પાત્રને કેટલી હદે આત્મસાત્ કર્યું છે તેના પર છે. પાત્રચિત્તપ્રવેશ પર આટલું બધું વજન મૂકવાનું કારણ જ આ છે. 'દલિત જ દલિતની વાત કરી શકે', 'સ્ત્રી જ સ્ત્રીને આલેખી શકે' 'પુરુષનું આવું ચિત્ર માત્ર સ્ત્રી જ ઊભું કરી શકે' એવી દલીલોનો કોઈ અર્થ છે ખરો? સ્ત્રીનું ચિત્ર પણ સ્ત્રી જ આલેખી શકે. પુરુષના ચિત્ર માટે પણ એવી જ શરત? વેદવ્યાસથી લઈને સ્ટીફન ત્સ્વાઇગની 'અ લેટર ફ્રોમ એન અનનોન વૂમન' જુવો. દુનિયાના કોઈપણ નાટકને લઈને વાત કરીએ તો આ દલીલ કેટલી અર્થ વગરની છે તે સમજી શકાશે. જો સ્ત્રીની વાત કરવા સ્ત્રી હોવું જરૂરી છે, દલિતની વાત દલિત જ કરી શકે અથવા તો પાત્ર દલિત હોવું જોઈએ તો આપણે આ દલીલને આપણી રીતે આગળ વધારી શકીએ. બાળકની વાત બાળક જ આલેખી શકે અને ગાંડાની વાત ગાંડો, ખૂનીની વાત ખૂની જ નિરૂપી શકે!! અને લોકો શેક્સપિયર માટે આવી ગાંડીઘેલી વાહિયાત દલીલો કરે પણ છે! શેક્સપિયરે ઇટાલીની મુલાકાત લીધી જ હશે, તે વકીલ હશે, સૈનિક, શિક્ષક, ખેડૂત હશે. કેટલાક તો એણે ખૂન પણ કર્યું જ હશે એવું પણ માને છે. આવી બધી મે'–માથા વગરની દલીલોથી અકળાઈને Ellen Terry જવાબ આપે છે કે 'By the same criteria Shakespeare must have been a women.'[7]

પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરી પાત્ર પાસે બોલાવતો સર્જક પોતે જ બોલે છે, અથવા પાત્રની ક્રિયા સર્જકના અનુભવવિશ્વમાં સામેલ હોવી જ જોઈએ એ માન્યતા પાયામાંથી જ ખોટી છે. હા, બધાને કોઈ જુદા અર્થમાં સાચી ઠેરવી શકાય. દા.ત., સ્ત્રીના દેહનું વર્ણન જે રસથી લોકપ્રિય નવલકથાકારો કરે છે તેવું સ્ત્રી-સર્જક ભાગ્યે જ કરશે, પરિવેશ પૂરતી પણ અનુભવવિશ્વવાળી દલીલ સાચી છે. દા.ત.,

મોહન પરમારની 'કોહ' કે 'હિરવણુ' જેવી વાર્તાનો પરિવેશ દલિત વાર્તાકાર જ આલેખી શકે. પણ સાથે એક વાત યાદ રાખવી પડે કે આ વાત માત્ર પરિવેશ પૂરતી જ સાચી છે. આ પાત્રોનાં સંવેદન તો કોઈપણ સર્જક આલેખી શકે. અમુક વિશિષ્ટ અનુભવ માટે આપણે અનુભવવિશ્વવાળી દલીલ સાચી માનવી પડે. દા.ત. આપણે કદી સરહદ પર લડવા જ ન ગયા હોઈએ અને મશીનગન, બેયોનેટ, ટેન્ક, એમ્બ્યુલેન્સ અને ઘાયલોની વાત કરવા બેસીએ તો એ વર્ણન સપાટી પર રહી જાય અથવા કૃતક લાગે. વિલિયમ ફોકનર, અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે આવું લખી શક્યા, પ્રમાણભૂત માહિતી આલેખી શક્યા કારણ તેમને ત્યાં યુદ્ધમાં જોડાવું ફરજિયાત હતું. દરેક વ્યક્તિએ સરહદ પર જઈ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની ફરજ બજાવવી પડતી. આથી જ હેમિંગ્વે 'ફેરવેલ ટુ આર્મ્સ'માં આખી વાતને આટલી હદે પ્રમાણભૂત રીતે નિરૂપી શક્યા છે. આપણા લેખકોને આવો કોઈ અનુભવ જ નથી. જ્યાં મહાભારતથી માંડીને આજદીન સુધી અઢાર દિવસથી લાંબું યુદ્ધ થયું જ ન હોય ત્યાં યુદ્ધનાં પ્રતીતિજનક વર્ણનો કઈ રીતે શક્ય બનવાનાં? એટલે આવા વિશિષ્ટ અનુભવ પૂરતી ઉપરની દલીલ સાચી માનવી પડે. બાકી સર્જક, પાત્રની ઉક્તિ કે કાર્ય માટે પોતે જવાબદાર નથી. કારણ તેણે જે તે પાત્રને જીવંત બનાવવા માટે, તેમની લાગણીઓને વાચા આપવાં માટે તે ઉક્તિ તેના મુખમાં મૂકી હોય છે. એટલે શેક્સપિયરનાં નાટકોની ઉક્તિઓ માટે શેક્સપિયરને જવાબદાર ઠેરવી ન શકાય. ઓથેલો આવેશમાં બોલે, 'O woman thy name is frailty કે મેકબેથ એવું બોલે 'Life is a to, tala by an idiot' અથવા હેમ્લેટ 'To be or not to be કહે તો એ તેની મૂંઝવણ છે. ઓથેલોનો પોતાનો આવેશ છે. આ બધાને શેક્સપિયરના નામે ચડાવવાની કોઈ જરૂર નથી. કારણ કે

આ નાટકની ઉક્તિ છે. જેની સંપૂર્ણ જવાબદારી પાત્રની હોય છે, લેખકની નહીં. પણ 'સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ સ્ત્રીની જેમ કાં સુંદર હોય ને કાં તો બેવફા હોય' એવું કોઈ વિવેચક કહે ત્યારે એ વિધાનની સંપૂર્ણ જવાબદારી તેની છે. અથવા 'વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું કરે?' એવું કહેતા ધૂમકેતુ પણ આ વિધાનની જવાબદારીમાંથી છટકી ન શકે. કારણ આ વિધાન તેમણે કોઈ પાત્રના મુખમાં નથી મૂકયું પણ પોતે જ બોલ્યા છે. અને આવા સીધા વિધાનની જવાબદારીમાંથી લેખક છટકી ન શકે, પછી એ લેખક પ્રચ્છન્ન રૂપે આવતો હોય કે પ્રગટ રૂપે.

આ બધી દલીલો પછી કૃતિમાં દેખાતા સર્જકના વ્યક્તિત્વને આપણે કઈ રીતે નકારીશું? થોડી આડવાત થશે પણ આ પ્રશ્ન અગત્યનો છે. 'Style is the man' જેવા બફૂનના સૂત્રને આપણે ત્યાં વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા વિવેચક 'શીલ તેવી શૈલી'ના નામે ચલણી બનાવી દે છે. તેઓ કહે છે : "સાહિત્યકલામાં જે કંઈ ઉદાત્ત સર્જન થાય છે, તે એના સર્જકની ઉદાત્તતામાંથી અવતરે છે...સાહિત્યકલાના જગતમાં પણ જેવો જનક તેવું જ સંતાન, જેવું શીલ તેવું જ સાહિત્ય એ વિવાદાતીત છે."[8] આમ તો શૈલીની અસાધારણતા સાથે સર્જક વ્યક્તિત્વની અસામાન્યતાનો સંબંધ લોન્જાઈનસે બાંધ્યો હતો. 'Sublimity is the echo of a great soul.'[9] કુંતક પણ કાવ્યની સમજૂતી આપતાં 'કવિનું કર્મ તે કાવ્ય' કહે છે તેની વિચારણામાં કવિ કેન્દ્રમાં છે. કવિનું વ્યક્તિત્વ કાવ્યના નિર્માણમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. માટે જ તે માર્ગ અથવા રીતિની ચર્ચા વખતે, સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે 'કવિના સ્વભાવભેદે કરીને માર્ગભેદ જોવા મળે છે.'[10] ધારો કે આ બધી વાત માની લઈએ તો પછી લેખકના પાત્રચિત્તપ્રવેશની વાત કઈ રીતે કરી શકાય? જમાલનું પાત્ર ઊભું કરનાર ગો. મા. ત્રિપાઠી કે ઇયાગોને આલેખનાર શેક્સપિયર વિશે આપણે શું કહીશું?

અનુઆધુનિક વિવેચકો આ બાબતે સાવ અલગ પડશે. રોમિલ્ડ ક્રેન સ્પષ્ટપણે માને છે કે સર્જક કરતાં પ્રચ્છન્ન લેખક બુદ્ધિશક્તિ, નૈતિકતાના ધોરણે ચડિયાતો હોઈ શકે છે. એ બંને એક હોવા જરૂરી નથી, મોટાભાગે હોતા પણ નથી. સર્જકની વાસ્તવિક જિંદગી કરતાં આ પ્રચ્છન્ન લેખકના વિચારો, આદર્શ, માન્યતા એકદમ વિરોધાભાસી હોઈ શકે. અલગ અલગ કૃતિમાં આ આદર્શ-માન્યતા જુદાં હોઈ શકે. પાત્રચિત્તપ્રવેશનો સ્વીકાર કરીએ તો અનુઆધુનિકોની દલીલ સ્વીકારી શકાય. જો કે આ બધી જ દલીલો સ્વીકાર્યા પછી પણ એક વ્યક્તિત્વનો આપણે ઇન્કાર કરી શકીએ એમ નથી. કોઈપણ કૃતિ વાંચતાંની સાથે જ એ શેક્સપિયરની છે, ડિકન્સની છે, ટાગોર, શરદબાબુ, મુનશી, ધૂમકેતુ, મેઘાણીની છે...એ ખબર પડી જ જાય છે. આ માટે તેમના જીવન વિશે કંઈ જાણવાની જરૂર નથી. એક લેખકની બધી જ કૃતિઓ વાંચ્યા પછી તેની શૈલી આપણે ઓળખતા થઈ જઈએ છીએ. પ્રત્યેક શૈલીને ઓળખ્યા પછી દરેક સર્જકની બધી જ રચનાઓને સાંકળનાર કોઈ એક અવાજ છે એમ માનવું પડે. આ અવાજ આરંભના તબક્કે ધીમું સંભળી શકે. જેમ જેમ આગળ વધતા જઈએ તેમ તેમ આ અવાજ બળવાન બનતો જાય છે. ચૈતન્યવાદી કે સંવિદવાદી વિવેચકો single voiceની વાત કરીને આ દલીલને અનુમોદન આપે છે. આ single voiceની વાત સ્વીકારી લેવાથી ઉપરના ઘણા પ્રશ્નોનો ઉકેલ આવી જશે.

પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરતા સર્જકે પોતાની ચેતનાને પાત્રની ચેતના સાથે એકાકાર કરી દેવી પડે, તો જ તે પાત્રની લાગણીને, સંવેદના-જગતને એની નજરે આલેખી શકે. 'મૅડમ બોવારી'માં ફ્લોબેર બધું જ એમા બોવારીની આંખે થતું બતાવે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે, તેણે પોતાની જાતને ઓગાળી દેવી પડી છે. આ તાદાત્મ્ય સાધવા તેણે પોતાની જાતને એમા બોવારી સાથે એકાકાર

કરી દીધી છે. ફ્લોબેર આનો એકરાર પણ કરે છે. 'Madam Bovary, C'est moi એટલે કે I am Madam Bovary.'[11] આવું તાદાત્મય કઈ રીતે અનુભવી શકાય? પાત્ર સાથે અદ્વૈત અનુભવવું પડે. વિશ્વને તેની જ નજરે જોવું પડે. તમારી સર્જક નજર ત્યાં ન ચાલે. એટલે જ રિલ્કે કહે છે કે 'તમે જ્યાં સુધી પંખીની નજરે જગત ન જુવો ત્યાં સુધી પંખીની વાત ન કરી શકો'. રિલ્કેના મતે કવિની પ્રતિભાનું અનિવાર્ય લક્ષણ તે inseeing. આ દૃષ્ટિની વિશિષ્ટતા શી છે? એનું સ્વરૂપ શું? રિલ્કેની સમજ કંઈક આવી હતી. આ સૃષ્ટિને કેવળ પોતાની વ્યક્તિગત ચેતનાના કેન્દ્રથી જોવી નહિ. પણ વિશ્વની સમસ્ત વસ્તુઓના કેન્દ્રમાં પ્રવેશીને એનું રૂપ પ્રત્યેક ક્ષણે રચતા રહેવું તે કવિને માટે અનિવાર્ય છે: હું એક માનવીને જોઉં છું તે મારી વિશિષ્ટ માનવીની ચેતનાના કેન્દ્રમાં રહીને જોઉં છું. એથી મને પંખીનો ખ્યાલ નથી આવતો. પંખીને નિમિત્તે મને મારો જ ખ્યાલ આવે છે. પણ પંખીનું પંખી હોવાપણું જ્યાંથી શરૂ થાય છે તે કેન્દ્રથી જોવાની મારામાં શક્તિ હોવી જોઈએ. પંખીને સરજી ચૂક્યા પછી જે બિંદુએ રહીને ઈશ્વર એના પંખીપણાની સમગ્રતાને જોઈ લે છે તે બિંદુએ રહીને મારે જોવું જોઈએ. વસ્તુમાત્ર એના કેન્દ્ર પર રહીને કવિની પ્રતીક્ષા કર્યા કરે છે. કવિ એ કેન્દ્ર પર પહોંચીને સૃષ્ટિ જુએ ત્યારે કવિની અને સૃષ્ટિની સત્તા તીર્થવતી બને છે. આ સિવાય બીજા કોઈપણ પ્રકારનું અસ્તિત્વ કવિને ઊણું પડે'.[12]

કથાસાહિત્ય, નાટક કે કવિતા—આ તાદાત્મ્યતાની વાત સર્જનમાત્રની પાયાની શરત છે. પાત્રની સંવેદના સાથે સર્જક જ્યાં સુધી એકાકારતા ન અનુભવે ત્યાં સુધી પાત્રને તેની સમગ્ર સચ્ચાઈ સાથે પ્રગટાવી ન શકે. પાત્રની ચેતનામાં પ્રવેશવાની વાત બાશો રિલ્કેથી જરાક જુદી રીતે કહે છે. પણ બંનેના અર્થ લગભગ

સરખા જ'છે. બાશો કહે છે: "જો તમે દેવદાર વિશે જાણવા ઇચ્છતા હો તો દેવદાર કને જાઓ અને વાંસ વિશે જાણવા ઇચ્છતા હો તો વાંસ કને જાઓ. આમ કરતી વખતે તમારે તમારી પૂર્વ-ધારણાઓ બાજુએ મૂકી દેવી જોઈએ. એમ ન થાય તો તમે એ બાબત પર તમારી જાતને લાદતા હો છો. તમારી કવિતા આપોઆપ ત્યારે પ્રગટે છે જ્યારે તમે કોઈ બાબત સાથે એકાકાર બની રહો, જ્યારે તમે એમાં ઊંડા ખૂંપી જઈને કશીક ઝલક પામો છો. તમારી કવિતાના શબ્દો ગમે તેટલા સુંદર હોય તેથી શું? જ્યાં સુધી તમારા શબ્દો સહજ નથી અને જ્યાં સુધી કોઈ ઘટના અને તમારી વચ્ચે જુદાપણું હોય ત્યાં સુધી કવિતા તમારી આત્મલક્ષી નકલમાત્ર છે."[13]

હોરેસ તો પાત્રચિત્તપ્રવેશની વાતને એક ડગલું આગળ મૂકી આપે છે. પાત્રોચિત ભાવસ્થિતિ પ્રમાણે ભાષાસ્તર–શૈલી બદલાય એવું જણાવતાં હોરેસ કહે છે, "નાટ્યાત્મક શૈલી પાત્ર અને પરિસ્થિતિ પ્રમાણે અલગ પડવી જોઈએ તથા અલગ વ્યક્તિત્વ અને ભાવાવસ્થા પ્રમાણે ટોન બદલાવો જોઈએ. પાત્ર વૃદ્ધ હોય કે યુવાન, ઉચ્ચ સ્થાન પર બિરાજતી બાજરમાન સ્ત્રી હોય કે સાવ સામાન્ય નર્સ, ઈશ્વર, વેપારી, ગામડિયો, જંગલી, કોઈ બાયલો, ઘાતકી, અભિમાની વ્યક્તિ હોય પણ તેનું બોલવાનું પાત્રોચિત હોવું જોઈએ. બીજા શબ્દોમાં કહેવું હોય તો પાત્રનાં જાતિ (સ્ત્રી/પુરુષ), ઉંમર, જ્ઞાતિ અને સામાજિક સ્થાન—આ બધાની તેની શૈલી પર અસર પડવાની જ. પાત્ર ગુસ્સામાં હોય, દુઃખી હોય, આનંદમાં હોય કે ગંભીર હોય—તેની કોઈપણ ભાવાવસ્થા તેના બોલવાની રીત પર અસર કરશે જ. જે શૈલી આ બધી શરતો પૂરી ન કરે તેનું કોઈ પ્રતીતિકર કળાત્મક પરિણામ નથી આવતું."[14] પાત્રોચિત ભાષાસ્તર અને ભાવાવસ્થા પ્રમાણેની ભાષા, અને ટોન યોજવાનું કહેતો હોરેસ સંજ્ઞકને જે તે

પાત્રને આત્મસાત કરવાનું આહ્વાન આપે છે. કલાત્મક નિરૂપણની આ પાયાની શરત છે.

ટૂંકમાં, સર્જક સ્ત્રી છે કે પુરુષ, દલિત છે કે અદલિત એનું મહત્ત્વ નથી. તેણે પોતાના પાત્રને કેટલી હદે આત્મસાત કર્યું છે, તેની ચેતના સાથે તે એકાકાર થઈ શક્યો છે કે નહીં તેનું મહત્ત્વ છે. પાત્રચિત્તપ્રવેશ કરતા સર્જકે પોતાની જાતને ઓગાળી દેવાની છે, પાત્રના સંવિદને ઉઘાડવા તેની ભાષા, તેના ટોનમાં જ વાત કરવાની છે. આપણો સર્જક આવું કરી શક્યો છે ખરો? તેની વાત ભાષા અને ટોનનો કથનકેન્દ્ર સાથેનો સંબંધ ચર્ચીશું ત્યારે વિગતે.

## ટિપ્પણ

1. 'આદિપર્વ' સંપાદક : ડૉ. પં. શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૮.
2. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : લઘુનવલ' સંપાદક : નરેશ વેદ, બાબુ દાવલપુરા, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૧૪.
3. 'સન્ધાન'—૧૯૮૪, ૨૬૯.
4. 'સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' સંપાદક : ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા, રમણલાલ પાઠક, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૬.
5. 'Theory of Literature' : Rene Welleck and Austin Warren, 1663, 79.
6. 'શ્રીપર્વ' : સંપાદક : ડૉ. પં. શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, ૧૯૬૮, ૯૧.
7. 'Theory of Literature, 79.
૮. 'વિવેચનમુકુર' વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, ૧૯૩૯, ૭૨.

9. 'The Great Critics' Edited by Edd Parks and James Smith, 1951, 72.
10. 'અભિનવનેા રસવિચાર અને બીજા લેખેા'—નગીનદાસ પારેખ, ૧૯૭૮, ૨૩૧,
11. 'Theory of Literature', 90.
12. 'જનાન્તિકે'—સુરેશ જોશી, સં. ૨૦૩૫, ૧૧૧-૧૧૨.
13. 'આપણે પ્રવાસી પારાવારના'—ગુણવંત શાહ, ૧૯૯૨, ૧૨૩.
14. 'Literary Criticism in Antiquity : A Sketch of its Development' By J W. H, Atkins, volume II, 1961, 88-89.



---

હું કંઈ કેટલાંયે વર્ષો સુધી, બહુ દૂર દૂર સુધી યાત્રા કરતો રહ્યો. ક્યારેક પર્વતમાળાની ઊંચાઈ માપતો રહ્યો, તો ક્યારેક સાગરની ગહનતા, પરંતુ ક્યારેય પોતાના ઘરથી માત્ર બે પગલાં દૂર ધાન્યના ડુંડા પર બરકતું ઓસનું નાનકડું બિન્દુ જોઈ શક્યો નહીં.

—રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

---

'આજે આપણે માની હાકથી ભેગા થયા છીએ. ઘરનો હોવા છતાં પારકાની પેઠે ભાઈને છોડીને ભાઈ કેટલા દિવસ રહે.'

રહી રહીને પ્રાણની અંદર એ કોણ-'આવ' કહીને બૂમ પાડે છે; તે ગંભીર સ્વર ઉદાસ બનાવી દે છે, હવે કોણ કોને પકડી રાખે?

જ્યાં રહીએ છીએ, જ્યાં પ્રાણ વચ્ચે બંધન છે, ત્યાં પ્રાણનું આકર્ષણ ખેંચી લાવે છે. એ પ્રાણની લાગણી કોણ નથી જાણતું.' માન-અપમાન ભૂંસાઈ ગયાં છે, આંસુ લુછાઈ ગયાં છે. ભાઈને ભાઈ પાસે જોઈને નવી આશામાં હૃદય તણાય છે.

કેટકેટલા દિવસોની સાધનાને પરિણામે આજે આપણે ટોળેટોળાં ભેગાં મળ્યાં છીએ, આજે ઘરનાં બાળકો બધાં ભેગાં થઈને માને મળી આવો.

*

ના, મને ગાવાનું ન કહેશો. શું ખાલી હાંસીખેલ છે, પ્રમોદનો મેળો છે, કેવળ ખોટી વાતો અને છલના છે. ?

આ તો આંસુ, હતાશાનો શ્વાસ, કલંકની કથા, દરિદ્રની આશ છે; આ તો છાતી ફાટી જાય એવા દુ:ખથી ઊંડી મર્મવેદના હૈયામાં ઘુમરાય છે. આ શું ખાલી હાંસીખેલ છે, પ્રમોદનો મેળો છે, કેવળ ખોટી વાતો અને છલના છે?

શું હું અહીં યશનો ભૂખ્યો શબ્દો ગૂંથી ગૂંથીને હાથતાળી ઉઘરાવવા આવ્યો છું. ખોટી વાતો કહીને ખોટો યશ લઈને ખોટો કામમાં રાત ગાળવા આવ્યો છું. આજે કોણ જાગશે, કોણ કામ કરશે, કોણ જનનીની લાજ ધોઈ નાખવા માગે છે, કોણ કાતર થઈને રડે અને માને ચરણે પ્રાણની સઘળી કામના ધરી દેશે? આ શું ખાલી હાંસીખેલ છે, પ્રમોદનો મેળો છે, કેવળ ખોટી વાતનો અને છલના?

'ગીત પંચશતી'માંથી — રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર ⊡

૪.
અસાવધપણે વીતાવી નાખેલાં વરસો
બેહિસાબ સમય....
ઊગે અણચિંતવ્યો મૂંઝારો
માથાબોળ ધ્રાસકો
મીંઢાં રૂંવાડાંમાં આછો થથરાટ
ઘમસાણમાં તણાય દૂર
અમળાતું કુતૂહલ
વેગમાં ખેંચાતું
ડોકું કાઢે ન કાઢે, વળી ધકેલાય
પછડાય
વળી હડસેલાય
ચોરેલી મોકળાશની આ દશા....

૫.
વણઅવાજ ક્ષણ ઓસરે અનુક્ષણે
અનુક્ષણે ય ના અવાજ
અપેક્ષા અણગમો બીક ચીડ
ઘડી ઘડી કૃતકૃત્ય થઈ વારી જવું
સંબંધો સંબંધો સંબંધો
એક એક પડમાં ક્ષણછાપ
મૃતક્ષણનાં કોચલાં કોચલાં ફણગાય
વાસી ગંધનાં વાટકી વહેવાર
ટેરવે બેઠી ક્ષણ ભાવગીતમાં ગવાય
અદ્ભૂત સ્ફટિકમય તગ તગ શિશુઢંગ
આમ ક્રૂર પળ એક.
આમ અલોપ.

૬.

જ્ઞાનની શાંત ઘડીમાં એક માણુસ
પોતાની જ સામે આવી ઊભો રહે
સંદર્ભો સંબંધો પરિસ્થિતિ ઘોંઘાટ
ખરી જાય બધું નીરવપણે
રહે માણુસ એકલો. નકરો.

એના નબળા હાથના ઝીણા સંચારને પામતો
થાકેલા પગ અનુભવતો
કશી આભાબાભાની વાત નથી
કશું ય ગુણ્યા–ભાગ્યા વગર સમજી જાય માણુસ
પહાડ જેવડી પરિસ્થિતિની એક કોર તૂટે જરીક
અડાબીડ સંદર્ભોમાં એક ડગ નવેસરથી
સમજણુની હળવી ગણુગણુ અને નર્યો માણુસ
સર્જાય પોતાનામાં શમે પોતાનામાં
જ્ઞાનની પોતીકી શાંત ઘડી.

* આ ઉત્ખનનને–અંગ કવિ શ્રી દિલીપ ઝવેરીને.

## ગુનેગાર/આબેદ કમર

તે એક મકાનમાં રહેતો હતો. ત્યાં ગરીબ વર્ગના લોકો એકેક ઓરડામાં સપરિવાર રહેતા હતા. ઘરવિમુખ થયા પછી દિવસો સુધી રેલવે સ્ટેશન પર રાત પસાર કર્યા પછી એક ખાનગી પેઢીમાં નોકરી મળી ગઈ, તે સાથે જર્જરિત મકાનમાં એક ઓરડો પણ મળી ગયો. એ અહીં આવ્યો ત્યારે આખું મકાન ખાલી હતું. ધીરે ધીરે લોકો આવતા ગયા અને ખાસ્સી વસ્તી થઈ. તે સારા કુટુંબનો હોવા છતાં ચીંથરેહાલ લોકો સાથે ભળી ગયો. ફુરસદના સમયે એ પુસ્તક વાંચતો એટલે લોકો એને માસ્તર કહેતા. 'બધા લોકો નાની નાની રકમ એની પાસેથી કરજે લેતા, તે પૈસા વળી પાછા પણ ફરતા. મોટે ભાગે સ્ત્રીઓ એની પાસે રૂપિયા માગતી, ક્યારેક ગળગળી થઈને તો ક્યારેક હસીને.

પુરુષો પોતપોતાના કામેથી પાછા ફર્યા પછી પોતપોતાના નશામાં ખોવાઈ જતા. અપશબ્દો બોલાયા કરે એ તો સામાન્ય વાત હતી. અઠવાડિયે પખવાડિયે છરી તલવાર પણ ચમકતાં. આખા મહોલ્લામાં એવા લોકો હતા. ધાંધલભર્યા એવા પ્રસંગે એ ગલીમાં લોકો ઊભરાતાં. સ્ત્રીઓ કમર કસીને મેદાનમાં ઊતરતી, એમ લાગે કે કોઈ બહુ મોટો ઝઘડો થયો છે. આસપાસના બે-એક મકાનોમાં રહેનારા સહેજ ઊંચા વર્ગના લોકો હતા. તેઓ ઘરમાં બેસી તમાશો જોતા. બરાબર સામે મેદાનમાં મસીદની પાસે આખો દિવસ જુગાર

રમાતો. પોલીસ આવતી અને પૈસા લઈ જતી. ક્યારેક કોઈ પકડાય તો થાણે જતાં રસ્તે જ આપ-લે કરીને પાછો ફરતો. મોટા લોકોને એ સાથે કશો સંબંધ નહોતો. હા, ક્યારેક ઝઘડો દિવસો સુધી ચાલતો ત્યારે તેમાંનું કોઈ પૂછતું કે આખર છે શું! ખૈરિયત તો છે! ઘણા દિવસો સુધી મકાનમાં શો ન થતો ત્યારે એમને મનોરંજનમાં વાંધો આવતો. એવે વખતે તેઓ ખસી જતા, અથવા ઓરડો બંધ કરી ગુમ થઈ જતા. અથવા બંધ ઓરડામાં ઊંઘવાનું રિહર્સલ કરતા.

ઝગડો ખતમ થતાં જ બબડતી સ્ત્રીઓ પોતપોતાના સ્થાને આવી જતી ત્યારે એમને માસ્તર યાદ આવતા. કેટલીક સ્ત્રીઓ ઓરડો બંધ જોઈને ફરિયાદ કરતી પાછી ફરતી. કોઈ કોઈ વાર એ પકડાઈ જતો. એવે વખતે પ્રત્યેક સ્ત્રી પોતાના પૂર્ણ વ્યક્તિત્વથી નિકટતાને સ્વીકારાવવા ચાહતી. પરંતુ સ્વભાવે ઐયાશ અને રંગીન-મિજાજી હોવા છતાં એમની નિકટતા કે નિકટતાતાનું આમંત્રણ સ્વીકારી શકતો નહીં. કદાચ એ સ્ત્રીઓના મર્દોની કઠોરતા અને ઝઘડાળુ સ્વભાવે એને બુઝદિલ બનાવી દીધો હતો.

ઘરથી અલગ હોવાને કારણે એની ભીતરમાં ખાલીપા જેવું હતું. એ મકાનમાં રહેનારા બાળકોના બાળપણમાં એ પોતાની એકલતા ભૂલી જતો. એમાં એને આત્મિક સુખ મળતું હતું. સવારે એ રાતે ભિંજવી ફુલાવેલા ચણા ખાતો. આસપાસ નાગાંપૂગાં છોકરાં નાચકૂદ કરતાં હોય ત્યારે એ ચણા ચાવતો હોય. એ નાના નાના બાળકોની હોશિયારીભરી વાતોમાં એ ખોવાઈ જતો. કોઈ ચીજ મગાવવી હોય. ઓરડામાં સફાઈ કરવી, પાણી ભરી લાવવું એવાં કામો એ બાળકો સારી રીતે કરી નાખતાં. એને વિચાર આવતો : આ અણમોલ રત્ન શિક્ષણના ઝવેરાતથી સજ્જ થાય તો

ઝગમગી ઊઠે. એ બાળકોની માતાને ભણાવવા વિશે કહેતો ત્યારે તે નસીબને દોષ દેતી.

તમામ બાળકોમાં એને ભોળી બહુ ગમતી. પાંચ–સાત વરસની એ છોકરી તોતડી બોલીમાં બોલતી ત્યારે એ ઝૂમી ઊઠતો. એ પૂછે કે રૂપિયાના કેટલા પૈસા થાય, એ જવાબ આપી શકે નહીં, પણ એને એક રૂપિયો આપીને ચા, બિસ્કિટ સિગારેટ, લઈ આવવાનું કહેતો ત્યારે એ પાઈપાઈનો હિસાબ આપતી. એની હાજરીમાં એમ તો બાળકો ગાળ ન બોલતાં, પણ ઝઘડી પડે અને અંદરો-અંદર ખેંચતાણ થાય ત્યારે કોઈ ગાળ બોલતું તો ભોળી, 'ચૂપ ! માસ્તર સાહબ છે. હું એમને કહી દઈશ.' અને એ અણજાણ થઈને કહેતો 'હા ભોળી, કહે તો, શું થયું ?' તો એ તોતડાતી જીભે બોલતી : 'માસ્તલ સા'બ આ મુન્નો...' ગાળ બોલીને કહેવી પડે. પણ તે પછી એ તરત પોતાના કાન પકડી લેતી, ક્યારેક ધીંગા-મસ્તીમાં પડી જતી, કોઈ એની સાથે લડી પડતું, એની આંખો માસ્તર સામે ચાર થતી તો તરત એ દોડીને ભાગી જતી.

એમ તો એ મકાનમાં સવારના ચારથી તે રાતના બાર વાગ્યા સુધી બજાર જેવી હિલચાલ રહેતી, પણ એથી કશી ખલેલ પડતી નહીં. પણ કોઈ પોતાના બાળકને મારતું ત્યારે એ બેચેન થઈ જતો. એવી બેરહમીથી બાળકને માર પડતો કે એ સ્તબ્ધ થઈ જતો. એને થતું કે બાળક આટલો બધો માર શી રીતે સહન કરે છે. કંઈક પરેશાન થઈને, કંઈક ભયથી એ રડતા બાળકને બોલાવતો. એને પૈસા આપીને ચૂપ કરી દેતો. લોકો એની એ કમજોરીને પામી ગયા. એક રિક્ષાવાળો નીચેના ઓરડામાં રહેતો હતો. તે દસ ચોપડી ભણ્યો હતો. એની બોલચાલ, વેશભૂષામાં આગ્રહ દેખાતો, માવજત દેખાતી, લોકો એને ખલીફા કહેતા. એને કોઈ બાળક નહોતું. એ મોટે ભાગે વાર્તાની ચોપડી માગીને લઈ જતો. પોતે વાંચતો અને

પત્નીને પણ સંભળાવતો. એક દિવસ ખલીફા એના ઓરડામાં બેઠો હતો, ભોળીને એની મા મારતી હતી. એનો અવાજ સાંભળીને એ ખૂબ પરેશાન થઈ ગયો. એવામાં ભોળી રડતી રડતી એની પાસે આવી. એને દસ પૈસા આપીને ચૂપ કરી. ભોળી પૈસા લેવાની ના પાડતી, બબડવા લાગી–તે કંઈ એને સમજાયું નહીં, ખલીફાએ કહ્યું કે એ ચાર આના માગે છે. એણે પાવલી આપી અને ભોળી તરત એની મા પાસે ચાલી ગઈ. ખલીફા ખડખડાટ હસ્યો. પછી ગંભીર થઈને બોલ્યો, 'માસ્તર સાહેબ, તમે તો ભોળી કરતાં યે વધારે ભોળા છો–તમારા જેવો હમદર્દ માણસ ભાગ્યે જ મળે.' એ બોલ્યો, કેટલી હેવાનિયતથી એ લોકો બાળકોને મારે છે! હું તો કંપી ઊઠું છું.' ખલીફાએ કહ્યું, એ તો સાચું છે માસ્તર સાહેબ ! પણ મેં કહ્યું એ પર તમે ધ્યાન આપ્યું ? મેં તમને ભોળા કેમ કહ્યા ?' એ હસતો બોલ્યો, હા, કદાચ ભોળી સાથેના વર્તાવને કારણે તમે મને ભોળો કહ્યો, 'ના, હજૂર !' ખલીફાએ ગંભીરતાથી રહ્યું. 'હું જોઉં છું કે એ લોકો તમારો સ્વભાવ બરાબર પામી ગયાં છે. બાળકોની મારપીટ વધી ગઈ છે, વાસ્તવમાં એમનાં માબાપ તમારી કમજોરીનો લાભ લઈને જરૂર પડયે પાંચ દસ રૂપિયા મેળવી લે છે.'

'લાહોલવિલા કુવ્વત ! ના ભાઈ, એવું નહીં હોય.' એ બોલ્યો પણ ખલીફાના ચાલ્યા ગયા પછી એ વિચારમાં પડી ગયો–ખરેખર, એવું હશે ? ના, એવું નહીં હોય, ખલીફા ઔલાદની મોહબ્બત શું જાણે. ભલા, થોડા પૈસા માટે કોઈ પોતાના બાળકને આવી બેરહેમીથી મારે ? તે સાથે એને યાદ આવ્યું કે માર પડવા માંડે છે કે બાળક મારી પાસે દોડી આવે છે. પાંચ દસ પૈસા મળી જાય કે બજારે જાય અને પાછો ફરે ત્યારે એના હાથમાં બિસ્કિટ, કોફી, ખાંડ, મીઠું એવું કંઈ ને કંઈ હોય છે.

એ બબડવા લાગ્યો કે આ તો બહુ ખરાબ કહેવાય. મારી

પાસે પાંચ દસ પૈસા લેવા માટે બાળકો ઢોરમાર સહન કરે ! એણે ખૂબ વિચાર કર્યો પણ કંઈ સમજાયું નહીં,

મહિનાનો છેલ્લો દિવસ હતો. સવારે એ ઊઠ્યો ત્યારે એની પાસે માત્ર બે રૂપિયા હતા. એણે ઘણું બધું કરવાનું હતું. હજામત કરાવવાની હતી, લૉન્ડ્રીમાંથી કપડાં લાવવાનાં હતાં. સાબુ, સિગારેટનું પેકેટ, કેરોસીન લાવવાનું હતું. વળી ઑફિસેથી પાછા ફરતી વખતે બસભાડું જોઈએ. એને થયું કે મારે એમાં કોને મહત્ત્વ આપવું ?

એકાએક ભોળીની કરુણ ચીસો સંભળાવા લાગી, એની મા બોલતી એ ગાળો સંભળાવા લાગી, પછી માર ખાતી ભોળી એના ઓરડા તરફ દોડી આવી. પાછળ એની મા હતી. ભોળી બારણે આવી ત્યારે એને એવો ધક્કો માર્યો કે એ પડી ગઈ. એના હાથમાંની કાચની બંગડી તૂટી ગઈ. તે હાથમાં ખૂંપતાં લોહી નીકળ્યું. બારણે ઊભી એની મા ઘાંટો પાડતી હતી 'આજે તો તને મારીને ખતમ જ કરી નાખું ! સાલી, નવા ચંપલ ખોઈ આવી. નીકળ માસ્તર સાહેબના ઓરડામાંથી, હરામજાદી ! ભોળીની મા બોલતી બોલતી ચાલી ગઈ, છતાં એના ઊંચા સાદે બોલાતા બોલ સંભળાતા હતા : લઈ આવ ચંપલ નહિતર બે રૂપિયા લાવ. ખાલી હાથે આવી છે તો જાનથી મારી નાખીશ !'

એ ભોળીને ઉઠાવીને, એને ચૂમીને બોલ્યો. 'સાંજે ચંપલ આવી જશે. જા, માને જઈને કહે.' ભોળી તો રડતી રડતી કહેતી હતી : 'ના તમે મને રૂપિયા આપો—હું નહીં જાઉં...' એ વિચારતો હતો કે મારી પાસે બે જ રૂપિયા છે—શી રીતે અત્યારે આપી દઉં ! કાલે પરમ દિવસે આપીશ. એ ભાગી છૂટવા માટે કપડાં બદલવા લાગ્યો. ભોળી બારણે ઊભી હાથ દબાવતી રડતી હતી એની મા એકાએક વાઘણની જેમ ત્રાડ પાડતી આવી ! 'ચંપલ લાવી ?' એણે ભોળીને

આંચકાભેર ખેંચી. એનો હાથ ખાલી જોઈને એને એક લાત મારી- ભોળી સામેની ભીંત સાથે ફેંકાઈ ગઈ તે સાથે જ જબરો ધડાકો થયો. ભોળી ભીંતની ઈંટો સાથે નીચે પડી. તોફાન મચી ગયું. એ બહાર જઈ શક્યો નહીં, એની જીભ કામ કરતી નહોતી. એકાએક એના કાને ભોળીની માના શબ્દો પડ્યા : મૂઈને એટલા માટે મારી કે એ માસ્તર સાહેબ પાસેથી બે રૂપિયા લઈ આવે ! હાય, હું શું જાણું કે ભોળી મરી જશે...હાય, હાય, આ શું થઈ ગયું...! એ માથું પીટતી હતી, પછાડ ખાતી હતી, લોકો એને પકડવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા.

થોડી વાર પછી ખલીફા ભોળીના બાપની સાથે ભોળીના કફન–દફન માટે ચંદો લેવા આવ્યો. એણે ધ્રૂજતા હાથે ગજવામાંથી બે રૂપિયાની નોટ કાઢીને ખલીફાના ગમછામાં નાખી. ખલીફાની આગ વરસતી આંખો સામે એ જોઈ ન શક્યો. એની વેરાન નજર ચોકઠામાં એવી તો જડાઈ ગઈ કે જાણે એ કોઈ ગુનેગાર હોય.

---

## સાભાર સ્વીકાર

પરિકલ્પના : પર કાવ્યો–વિવિધ વિવરણકારોના વિવરણ સહિત. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્રકાશક : પરિમલ પ્રકાશન, મૃણાલ દેસાઈ, પાર્વતીભુવન, વિલેપાર્લે, મુંબઈ–૫૭, મૂ. ૨૦ રૂપિયા.

---

## આંખોની કાવડમાં બેઠાં છે બે દશ્યો
### રતિલાલ 'અનિલ'

**ખરતી ભીંતોમાં આકૃતિ મેં જોઈ છે. 'અનિલ,'**
**આકાશી ભૂરી સ્લેટ પર ચાલી રહ્યાં છે ચિત્ર.**

નકશાની રેખાને જોઉં છું ત્યારે પહેલો બોધ તો એ થાય છે કે, છેલ્લી રેખાની બહાર પણ પ્રયાણ છે. હા, આપણે પાણી પર પગલાં માંડીને આગળ વધી શકતા નથી એટલે એ પ્રયાણ કોઈ વાહન આધારિત હોય છે. જૂની ભીંતે ચૂનો ખર્યો હોય, ત્યારે એમાં અનાયાસ જ કેટલીક આકૃતિઓ બની જાય છે. અનાયાસ ભીંત પર નજર જાય અને અહેતુક નજરે જોઈએ તો એમાં વિવિધ આકાર દેખાશે. સપાટ નવી ભીંત પર નકશા જેવી આકૃતિ ન હોવાને કારણે જ સપાટ એકરૂપી છબિ કે નકશો ટાંગવામાં આવતો હશે એવું ય લાગે. બે ટાવરની વચ્ચે અવકાશ છે, ઝાઝો નહીં, કેવળ એક ધોળો પટ્ટો ઊભો હોય એવો દેખાય છે. ટાવરની ઊભી ભીંતની કિનાર જાણે ઊભી લકીર બની જાય છે. અવકાશની એ ઊભી લકીર જાણે ફ્રેમ બની જાય છે અને એક ઊભો ટુકડો આકાશ દેખાય છે. 'મારે એક પગલું બસ થાય' કહેનાર કેવડો વિરાટ હશે! બાળકના પાપા પગલીના શિશુ કાવ્યને એની સાથે સરખાવું તો મને એમાં વધારે રસ પડે છે. મેં નથી કહ્યું કે આકાશને એક ટુકડો બસ થાય, તે છતાં આકાશનો એ ટુકડો વર્ષ શરૂ થયા પછી મારી દષ્ટિએ લીલાભૂમિ બની રહ્યો છે. વર્ષ શરૂ

થયા પછી તો આકાશ સલેટિયું થઈ ગયું છે. પણ તેના આગમન પહેલાંની સાંજ મારે માટે ભાતીગળ બની જતી. એ દિશામાં સૂર્ય ડૂબે છે એટલે ડૂબતો સૂર્ય એક કેનવાસનો ટુકડો એટલા આકાશને બનાવી દે છે. અલસ ગતિએ નાનાં નાનાં વાદળાં પેલા આકાશમાંથી પસાર થતાં દેખાય છે. ડૂબતા સૂર્યનો પ્રકાશ નેપથ્યમાંથી આવે છે તે પેલા અલસ ગતિના વાદળને વિશિષ્ટ રંગઆભા આપે છે. પેલા સૂર્યની વદન પર આભા મંડળ છે તે કરતાં જાંબુડી વાદળની કિનારે ડૂબતા સૂર્યની ધોળી કિનાર, લકીર દેખાય છે તે વધારે સૌન્દર્યમય છે. ક્ષણે ક્ષણે આકાર બદલાય છે. રંગની આભા બદલાય છે અને હું એ જોયા કરું છું. પેલી પોપડા ખેરવતી ભીંતે અનાયાસ આકારો રચે છે તેમ આકાશના ફલક પર અવનવા રંગીન આકારો રચાય છે. સફેદ પાણીથી ભરેલા મોટા મોતી જેવું વાદળ પસાર થાય છે ત્યારે કલ્પના કરું છું કે એ વાદળ વરસશે તેમાંથી કેટલાં બધાં મોતીબિંદુ ખરશે. આ ભીની ઋતુ આકાશના વૈભવની ઋતુ છે. ક્યારેક વાદળાંભારે આકાશને જોઈએ ત્યારે મને ગર્ભભારે તારે લચેલી કોઈ માતા દેખાય તે કાંઈ કવિ-કલ્પના નહીં હોય, એ વાદળના ગર્ભમાં ગંગાયે ન આપે એવું પવિત્ર જળ હશે. દેખાય છે તે આકાશના ટુકડામાં ડુંગર દેખાય પછીનું આકાશ. દરિયો હોય એવું ખુલ્લું હોય! પૃથ્વીનો એક ભાગ પોતે પાણીમાં ફરવા નીકળ્યો લાગે. વાદળની અલસ મંથર ગતિ કહે છે કે આ વાદળ પોતીકા કેફમાં મસ્ત છે! પેલા પાગલ પોપ સંગીતકારો નાચતા–ગાતા હોય ત્યારે વિવિધ રંગના વીજળીના પરા ફેંકાય છે. સૂર્ય ડૂબે છે ત્યારે પ્રકાશના, વર્ષાની સાંજે તો રંગ રંગના પ્રકાશ પટા ફેલાય છે ત્યારે તે પોતે જ કેનવાસના પાત્ર બની જાય છે.

ઉપનિષદ્‌માં બે ચકલીની વાત આવે છે. એક જ ડાળ પર બંને બેઠી છે. એક ઉદાસ છે અને બીજી કિલકાર કરે છે. મારી

નજર સામે પેલી ખરતી ભીંત, તેમાં દેખાતા આકારો અને સંધ્યાકાશના કેનવાસ પર અલસ મંથર ગતિએ નિજી ફ્રેમમાં જતાં વાદળીનું દૃશ્ય છે. મને તો એક સાથે પેલી ઉપનિષદ્‌ની ચકલી જ દેખાય છે. મારી દૃષ્ટિએ જાણે ખભે કાવડ ઉપાડી છે. હું રામાયણમાં આવતો માતાપિતાને લઈ જતો કાવડિયો હું નથી. મને દશરથના બાણનો ભય નથી. પણ મારી કાવડના એક પલ્લે ખરતી ભીંતોના આકારો છે અને બીજા પલ્લે પેલા રંગબેરંગી વિવિધ આકારનું આકાશી દૃશ્ય છે. દૃષ્ટિના બે છેડા ક્યારેક દૃષ્ટિની કાવડ બની જાય છે. અપૂર્ણ એવો હું શી રીતે એ બંનેને ધરાવું. જેની ક્ષિતિજ નથી એવું સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય છે તે સાથે આપણી ગરીબીનો બોધ પણ થાય છે.

ઉપનિષદ્‌કારનો દૃશ્યબોધ એ છે કે એક પક્ષી આ સંસાર શું છે એ જાણી ગયું છે, બીજું પક્ષી સંસાર વાસ્તવમાં શું છે એ જાણતું નથી એટલે અજ્ઞાનનો ઉલ્લાસ પ્રગટ કરે છે. આપણા **કેટલા બધા ઉલ્લાસો અજ્ઞાનમાંથી** આવે છે! ત્યાગનો બોધ આપવા માટે આ દૃશ્યનું શબ્દચિત્રણ થયું છે. મને લાગે છે પોપડા ખરતી ભીંતના આકારો અને પેલા સાંજ વેળાના સૂર્યાસ્તના રંગોમાં તરીને પોતાને રંગ પણ પ્રગટ કરતા અને એ રીતે નિજી અસ્તિત્વને પ્રગટ કરતાં આકારો એ પૂર્ણ સંસાર છે.

એક મહાન રશિયન બેલે નર્તકી બરફછાયી ધરતી પરની વાહનમાં બેસી પસાર થાય છે. ભૂખરા પ્રકાશમાં જમીન પર વરસેલા બરફની ઢગલી બનેલી દેખાય છે, એને એવી અનુભૂતિ થાય છે કે, એ જેના શોકમાં હું ડૂબી ગઈ છું તે મારા મરેલા શિશુની એ કબર છે. મારી એ દૃષ્ટિમાં હું એ દૃશ્ય ઝડપું છું અને બીજી આંખમાં કાકા કાલેલકર હિમાલયનો પ્રવાસ કરતા હતા. તેઓ બરફના મેદાનમાંથી પસાર થતા હતા. તેમને ઠેકઠેકાણે બરફના ઢગલા જોઈને થયું કે મેદાનમાં કેટલી બધી શ્વેત ગાય બેઠી છે? રમણભાઈ

નિલકંઠ. કાવ્યવિવેચક રમણભાઈ નિલકંઠને તો ગુજરાતી વાચકો જાણતા જ નથી! એમના કવિતાવિવેચનમાં વોલ્યૂમો કોઈએ જોયા જ નથી લાગતા! લોકો તો c/o વાઘા રમણભાઈ નિલકંઠને જાણે છે. રમણભાઈ પેલી જે નર્તકીએ બરફની ઢગલી પોતાના શિશુની કબર લાગે ત્યારે કાકા કાલેલકરને બરફના ઢગલાએ મેદાનમાં બેઠેલી ગાય લાગી. તેને કાવ્યની પરિભાષામાં ભાવાભાસ કહે છે. ભાવારોપણ કહે છે. પણ આપણે પરિભાષાની લકીરના ફકીર ન થઈએ. ભાસ કહેવાય તે તો આંતરિક પ્રતીતિ હોય છે. ન વીસરાય એવી પ્રાપ્તિ–અને પાપ્તિ ભાસ હોઈ શકે નહીં. નિરીક્ષણની એવી ક્ષણો એ જ્ઞાન હોય છે. એક પક્ષી થવા છતાં એ પાપ્તિ સમગ્રની બની રહે છે. દૃષ્ટિનો અર્થ જ એ કે તે સમગ્રને તેના અંશો સહિત જુએ છે. એ જ્ઞાન હોય છે. પ્રિયના પક્ષપાતથી આપણે અજાણ નથી પણ પક્ષ તો સૌનો છે એ જાણીએ ત્યારે દૃષ્ટિ એકાંગી થઈ શકતી નથી.

આંખ સામે બે ટાવર વચ્ચેના અવકાશનો પટો સપાટ ઝાંખો ભૂરો દેખાય છે. એની પાસે કેટકેટલું હતું, કેટલાબધા આકારો હતા તે ચાલ્યા ગયા છે. તેનો એ શોક કરતું લાગતું નથી. વાસ્તવમાં એ હવે તટસ્થ લાગે છે! પેલી પોપડાં ખેરવતી ભીંતે લકીરો, આકારો છોડ્યા નથી, એટએટલી સમૃદ્ધિ પછીયે તે ખિન્ન અને ઉદાસ લાગે છે એ પથમ નજરે તટસ્થ લાગે છે, પણ માનવીય દૃષ્ટિએ તે ખિન્ન લાગે છે. આપણે જ્યારે જેની સાથે જીવ જોડીએ ત્યારે તે આપણા માટે જીવંત થઈ જાય છે. માનવને તેનો બોધ ન થાય છે. એ માનવબોધ છે.

ઉપનિષદકારે તો ડાળ પર બેઠેલી પેલી ચકલીને અસમાન કહી નથી. એટલે તે આકારે સમરૂપ હોવાનું ધારું છું. જ્ઞાન તો એક સતત યાત્રા છે. સમાન વયની ચકલીને જુદો જુદો બોધ એક સરખી વયે થાય? 'મને તો એક ડગલું બસ થાય' એની એ ઉદાસ

ચકલી હશે, મને ગણિતમાં ઘણી વાર અસત્ય દેખાય છે. ડાળ પર બેઠેલી ચકલી એક જ છે. પણ તેને જોનાર નિશાળિયો છે, એકડિયાના વર્ગમાં બેઠો છે એવું શિક્ષક એવા ઉપનિષદ્‌કારને લાગ્યું. શિક્ષણ એકાંગી હોય છે એટલે જ તો દ્રોણ ગુરુ અર્જુનને કહે છે કે તું જે પક્ષીને બાણથી વીંધવા માગે છે, તે પક્ષીની માત્ર આંખ પર દૃષ્ટિ માંડ – એનો આકાર, પીંછાં, પીંછાંનો રંગ ભૂલી જા, પક્ષીની આંખ લખોટા જેવી છે કે મોતીના દાણા જેવી તે ભૂલી જા, કારણ કે તારે લક્ષ્ય વીંધવાનું છે. શાળા કૉલેજમાં અપાતું અને દાર્શનિક સ્તરે અપાતું શિક્ષણ, આમ એકાંગી હોય છે.

માટીની સપાટી પર ચિત્ર ઉપસાવવું પડે છે. ઉભારવું પડે છે, કૅનવાસ પર ચીતરવું પડે છે. આકારવાદ અને નિરાકારવાદનું સહઅસ્તિત્વ છે જ. પણ માટી પર ઉપસાવેલું ચિત્ર એકડિયાના નિશાળિયા માટે, કૅનવાસનું ચિત્ર તો પરિપક્વ કળાદૃષ્ટિ માગે. આપણો ઉત્તમોત્તમ બોધ પણ ઘણી વાર આપણને એકડિયા સમજીને અપાયો હોય છે. વળી એ 'જ્ઞાનવાર્તા' કહેવાય છે! આકારવાદી વાર્તાના સ્વરૂપ સિવાય બોધ પામી શકતો નથી એવું પ્રબોધકારને લાગે છે. શિક્ષણનો બોધ પ્રાથમિક અને જ્ઞાનનો બોધ પરિમિત છતાં ક્ષિતિજ વગરનો હોય છે.

આ સંસાર સમગ્ર છે. સમગ્ર છે. અસ્તિત્વ એ એકડો નથી, બધી સંખ્યાનો એમાં સમાવેશ થાય છે. હું સંખ્યાકાશના કૅનવાસને જોઉં છું. પોપડા ખરતી ભીંતને પણ જોઉં છું. બન્ને આંખની કાવડના જુદા જુદા પલ્લામાં એ બેઠા છે. મને દશરથના બાણનો ભય નથી,

૧૮–૬–'૯૫

# જયસુખ માસીના (અ)સુખની (જય)કથા

## મેઘનાદ ભટ્ટ

સુનીતા દેશપાંડેની – 'મનોહર છે, તો પણ...' (અનુવાદ : ડૉ. સુરેશ દલાલ) જીવનની રિક્તતાથી ભીંજાયેલી કથામાં અણ્ણા-સાહેબ કર્વેની શકુન્તલા પરાંજપેએ લીધેલ રેડિયો મુલાકાતનો સંકેતસભર ઉલ્લેખ આવે છે. અણ્ણાને જ્યારે પૂછવામાં આવ્યું : 'અણ્ણા, આવતા જન્મમાં તમને શું થવું ગમે ? સ્ત્રી કે પુરુષ ? ત્યારે અણ્ણાએ કહ્યું, 'જો શકું, પહેલાં જ કહી દઉં છું, મને પુનર્જન્મ વગેરે પર વિશ્વાસ નથી. પણ ગમ્મતમાં કલ્પના કરીને જ જો જવાબ આપવાનો હોય, તો હું કહીશ કે મને નવો જન્મ પણ પુરુષનો જ મળે અને સ્ત્રીઓનાં દુઃખ નિવારવાના પ્રયત્નોમાં તે ખર્ચાય. સ્ત્રીનો જન્મ મારે નથી જોઈતો; કારણ કે ભારતીય સ્ત્રીઓની દુઃખ સહેવાની તાકાત મારામાં નથી.' આ વાંચીને સ્મૃતિ-મંજૂષામાં એક યાદ સળવળી. મારી દષ્ટિએ એ અમારા જયસુખ માસીના (અ)સુખની (જય)કથા જ છે – પણ, મને ખાતરી છે કે જયસુખ માસીને જીવનની ઢળતી સંધ્યાએ પણ કોઈએ જો એમ કહ્યું હોત તો કહેત : "એહ, એહ હવે – તું હું હમજે અમારા સુખને !"

રામમોહન રોયે સમગ્ર ભારતમાં ફરકાવેલો સુધારાનો વાવટો માત્ર ઇતિહાસનાં પાનાં ઉજમાળાં રહ્યો હતો. ગુજરાતમાં એકાદ નર્મદ વિધવાવિવાહની છડી પોકારી ચૂક્યો હતો. મહારાષ્ટ્રમાં તિલક, આગરકર કે કર્વે મધ્યકાલીન જડતાની વિશૃંખલ શૃંખલા તોડવા પોતપોતાની રીતે પ્રયત્નો કરતા હતા. હજી જનસામાન્યે ગાંધીની વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિને એના સાંગોપાંગ સ્વરૂપે સમજી જ નહોતી – સ્વીકારવાની તો વાત જ ક્યાંથી ? એવા જ માહોલની પશ્ચાદ્ભૂમાં

ભજવાયેલ નાટકના થોડાક અંશ. "જયસુખ, હવે તારાથી ખુલ્લામાં આમ હરાયફરાય નહીં. હવે તારે પાછલી છાપરીમાં ખૂણો પાળવો પડશે." માત્ર ચૌદ વર્ષે બાળવિધવા થનાર જયસુખને માત્ર સાત વર્ષની વયે બાળવિધવા થનાર અન્ની ડોસીએ આ હિમપ્રપાત જેવી સલાહ આપી હતી. આમ તો અન્ની ડોસી એટલે નર્યો પ્રેમનો પ્રપાત. પોતે સાત વર્ષની વયથી અને જયસુખને ચૌદ વર્ષની વયથી પાછલી છાપરીની નજરકેદ સ્વીકારાવી. એમ સાંભળ્યું છે કે અન્ની ડોસીના, લગભગ ઘોડિયામાંથી, એક પિતાતુલ્ય વડીલ સાથે લગ્ન લેવાયા હતા. વડીલના એ ચોથા લગ્ન. પુરુષના જો ત્રણ લગ્ન નિષ્ફળ જાય અને જો એ ચોથા લગ્નનો વિચાર કરે તો એને પીપળા સાથે પરણાવવો પડતો... વડીલ પતિના આ પીપળાલગ્નના આશી-ર્વાદને કારણે જ કદાચ અન્ની ડોસી લાંબું જીવ્યાં. અલબત્ત જીવ્યા ત્યાં સુધી ગરીબાઈ અને ગૂંગળાવી નાંખે એવી કૌટુમ્બિક અને સામાજિક બંધિયાર દીવાલોની ભીતર પણ તુલસીક્યારાની મહેક અને શીતળતા ફેલાવતા રહ્યા. અન્ની ડોસીના અવસાન પછી જયસુખે કૌટુમ્બિક મહેકનો આ વારસો સાચવ્યો. કૌમાર્ય કે યૌવનને કોઈ સ્વપ્નાં પણ હોઈ શકે એવું સ્વીકારવા દેવાની સ્વતંત્રતા આપ્યા વિના ઘરના વડીલોએ જયસુખને માત્ર સગાસંબંધીઓની 'સેવા' કરવા જન્મેલ એક સામાજિક પ્રાણી બનાવી દીધું. એ જયસુખ એટલે અમારા અત્યંત પ્રેમાળ, સાલસ, સેવાભાવી જયસુખ માસી. નાછૂટકે જ એ બોલ્યાં છે – પણ પોતાની બે બહેનોના પરિવારને પારાવાર પ્રેમ આપ્યો છે. જીવનભર એકટાણા, ઉપવાસ અને હવિષ્યાન્ન, વ્રતો કરી એમણે પોતાની કાયાને પારકાની સેવા કરવા માટે જીવતી રાખવાનું સાધન માત્ર બનાવી દીધી. ઘરમાં, ફળિયામાં કે ગામમાં જનમમરણના પ્રસંગોએ 'પડદા પાછળ' રહીને મહત્ત્વનું કામ કરનાર એ જયસુખ માસીના અવસાનને ય અનેક વર્ષો આજે તો વહી ગયા. દિશાદોર વિનાના કિશોરાવસ્થાનાં વર્ષોમાં જેની આંગળી કોઈ હોકાયંત્રી માર્ગદર્શન આપતી તે આંગળી હજી આજેય જીવનને

સ્પર્શબધિર બનાવતા માહોલમાંય — કશુંક સ્મરણીય ચીંધી રહી છે.

શૈશવની રમતોમાં – દાદાજીની આંખો છુપાવીને કરેલાં પરાક્રમોમાં—માસીની સ્નેહ ટપકતી આંખોની સાખ છે. મસ્તીખોર, આવારા ઝુલ્ફોની ટાપટીપથી ઓળેલી બાબરીમાં માસીના હાથના દાંતિયાનો સ્પર્શ આજે પણ છુપાયેલો છે. પોતે ન ખાઈને અમારે માટે છુપાવી રાખેલ લાડુમાં માસીની મીઠાશ આજે પણ વાગોળી શકાય છે. વૅકેશનમાં ગામમાં જઈએ એટલે દાતણ કરી મોં ધોવા ગરમ પાણીના લોટાથી માંડી મોડી રાત્રે સૂવા માટે આંગણામાં બરાબર ચાંદની રાતની છત નીચે ખાટલા ઢાળી ન આપે તો માસીને ચેન ન પડે. ગેસનો એ જમાનો નહીં, કોલસાની સગડીય મોંઘી પડે. લાકડાં બાળી ચૂલા પર પાણી ગરમ કરવું પડે. અમને ગરમ પાણી મળે એ માટે મળસ્કે ચાર–પાંચ વાગ્યે ઊઠી, વાડાની અંગેઠીમાં લાકડાં સળગાવવા ફૂંક મારતા માસીના તપ્ત મોઢાની કરચલીના ખૂણેખૂણામાં અમારા માટેનો અનહદ પ્રેમ પ્રદીપ્ત થતો. વૅકેશન પૂરું થવાના બે–ત્રણ દિવસ પહેલાં આવતી એકલતા અને વિરહને ટાળવા અનેક ઉમળકા દેખાડે. વિના કારણેય અમારા નામનું રટણ ચાલ્યા કરે. પોતાના અને પારકાવચ્ચે વિનાસંકોચે પક્ષપાત કરે – તદ્દન નિરાડંબરી રીતે અમારાં મોંફાટ વખાણ કરે. અમને એનો સંકોચ થાય પણ એવા અમારા સંકોચનું કારણ પણ એમને ન સમજાય – આને જ આંધળો પ્રેમ કહેવાતો હશે ? અનર્ગળ પ્રેમનો અસ્ખલિત ફુવારો એ હતો. એમાં તરબોળ થવું ત્યારે તો ગમતું હતું – એની સ્મૃતિ આજે પણ એટલી જ તરબોળ કરે છે ને ? વૅકેશનમાં ગામનાં મંદિરોમાં માસીની આંગળી પકડી ગયો છું. માસીના તાલે ભજનો ય ગાયાં છે, જાહેર આરતીમાં ઘંટ પણ વગાડ્યા છે.

માસીની હાજરીમાં માસીને પત્ર લખવો પડે – યાદ કરવાં પડે એવી આવશ્યકતા જ વરતાતી નહીં, કારણ ખોટું લગાડવાની રસમ જ માસી શીખ્યાં નહોતા. અલબત્ત અમારા ઘેલાગાંડા પત્રો એ જ એમનું સાહિત્ય. આજે માસીની ગેરહાજરીમાં ઘણીઘણી વાતો

યાદ આવે છે. બે–ત્રણ ચિત્રો તો ભૂલી શકાય એવાં જ નથી :

માસી કોઈ દિવસ ચંપલ પહેરે નહીં. કહે, "પગ કયાં ઘસાઈ જવાના છે?" એક બાળવિધવાને રૂઢિચૂસ્ત સમાજે સંયમનો ગળ-ચૂથીથી શીખવેલો આ પાઠ.

માસીને ઓરડાના ખૂણામાં કેશવપન કરાવતાં જોયાં છે. તદ્દન જુવાન સ્ત્રીને કેશવપન કરાવનાર સમાજ માટે ક્યારેય માન થયું નથી. મહારાષ્ટ્રના મહાન સમાજસેવક આગરકરે એમની પત્ની યશોદાબાઈ પાસે, વિધવા થાય તો કેશવપન ન કરાવવાનું વચન લીધેલું. પણ એવા ભડવીરો કેટલા ? સાંભળ્યું છે કે અમારી જ્ઞાતિના જ વિધુર થયેલ એક યુવાને આ માસી સાથે પુનઃલગ્ન કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂકેલો પણ આજુબાજુના વડીલો એટલી હિંમત દેખાડી શક્યા નહીં.

ત્રીજું એક ચિત્ર એ ખુદ માસી જ વિધવાઓને અપશુકનિયાળ માને તે ! શુભપ્રસંગે પોતે પડદા પાછળ રહીને કામ કરે પણ "આગલી હરોળ"માં પોતે પણ ન આવે, અન્ય વિધવા સ્ત્રીને પણ ન આવવા દે. સૂરતથી ૧૮ કિલોમીટર દૂર અમારા ગામ ઓલપાડ સુધી રિક્ષા કરી જાય તો અમારા આ જયસુખ માસી "અહોહો" ભાવ અનુભવે. એમની છેવટની ગંભીર માંદગીના સમાચાર સાંભળી હું રિક્ષા કરી સૂરતથી ઓલપાડ દોડયો. કમનસીબે હું થોડા કલાક મોડો પડયો. માસીને છેવટના અલવિદા કરવા "આગલી હરોળ"માં હું રહી ન શક્યો.

આ માસી સાથે સંકળાયેલાં અનેક સ્મરણો અને ચિત્રોનો વિચાર કરું છું ત્યારે થાય છે કે હજુય કદાચ આપણાં ઘણાં કુટુંબોમાં આવાં એકાદ માસી યા ફૂઈ અવશ્ય હશે, જે ક્યારેય "આગલી હરોળ"માં આવ્યાં વિના પોતાની અનન્ય સુવાસ સમગ્ર વાતાવરણમાં ફેલાવતાં હશે. આવાં સૌ માસીઓ અને ફૂઈઓને ભાવસભર પ્રણામ.

*

# ક્ષણે ક્ષણનો સંઘર્ષ / મણિલાલ હ. પટેલ

જે વાદરો વરસી જાય છે તે પણ હળવાં અને હલકાં ફૂલ થઈ ને દૂરની યાત્રાએ નીકળી જાય છે. ભાર તો બધું સંગ્રહી રાખ્યાનો હોય છે. વૃક્ષો પણ વર્ષમાં એક વાર પાંદડાં ખેરવી દઈને પોતાના અસલ આકારમાં ઊભાં રહી જગતનું ધ્યાન ખેંચે છે. લીધાદીધાનો હિસાબ માંડતી પ્રકૃતિની ઋતુઓ જીવનના સૂક્ષ્મ મર્મને ચીંધે છે. માટીમાંથી રૂપ પામેલાં પાંદડાં પાછાં માટીમાં મળી જાય છે. તો હવા અને તેજમાંથી રંગ–ગંધ પામેલાં ફૂલો સાંજ થતાં થતાંમાં ગંધ સમેત બધું આકાશધરતીને અર્પણ કરી દેવામાં સાર્થક્ય સમજે છે.

આપણો ય માટીનો દેહ છે. જે ખાઈએ પીએ છીએ કે જે પહેરીએઓઢીએ છીએ એય માટીનાં રૂપાંતરો છે. અનાજ માટીમાંથી પાક્યું છે; કપડું પણ કપાસ કે વેલવૃક્ષ રૂપે મૂળે તો માટી હતું. માટીની કાયા અને માટીના શણગારો. માટીને આકર્ષણ પણ માટીનું... પંચમહાતત્ત્વોનું આવું અદ્ભુત સંયોજન તે કાયા. કાયાની પંચેન્દ્રિયને ભૂખતરસ તે પણ પંચમહાભૂતોની ભૂખતરસ છે. કાયાની માયાનો અને માયાએ સર્જેલી કાયાનો આ બધો અસબાબ છે. આમ જોવા જઈએ તો પ્રકૃતિ પણ માયારૂપ છે. એનાં અને જીવનનાં રહસ્યો જુદાં નથી.

જોગીઓ આ રહસ્યને પામવા બધું ત્યાગીને નીકળી પડે છે

કે પછી ધૂણી ધખાવીને સાધના કરે છે. મૂળ વાત હળવા થઇ જવાની છે. બાહ્ય બંધનો છોડ્યાં પછી કાયાનાં આકર્ષણોને નાથવાં. ત્યારબાદ અંદરનાં ધમસાણોને કાબૂમાં લેવાં પડે છે. મૂળ તત્ત્વને નીરખવું પરખવું; પછી જે જે નોખું છે તેને તેની મૂળભૂતતામાં પ્રમાણી જોવું. જે આટલું ય કરી શકે છે એ પછી જગતના ગણતરી-બાજ વ્યવહારોની વશમાં રહેતો નથી. એ જીવન ટકાવવા જેટલું જરૂરી છે એટલું જ સ્વીકારે છે. આનાથી ઘણી દોડધામ અટકી જાય છે. ઠરીઠામ થઈને મૂળની આરાધના દ્વારા અસલની ઓળખ ભણી વળી શકાય છે.

સંસારી જીવો માટે પણ આ વાત સાચી છે. જેને દૂર જવું છે તેને કવિએ કહ્યું છે કે – 'ખાલી ખભે ખેપ ખેડશું ખાસી.' ખંખેરી નાખો ભાર. ઉશેટી નાખો ઉપાધિઓને ! અંતરની આરઝૂ ઓળખો. માહ્યના દીવામાં તેલ પૂરો. એનો પ્રકાશ પૂરતો છે. મિત્રો – સગાં તો ઝાકઝમાળનાં શોખીન છે. એ એમની સાથે આપણને ય ભોગના માર્ગે ચઢાવી કર્તવ્યમુક્તિ માને છે.

માણસે જાતે વિચારવાનું છે,–મકરંદ દવે કહે છે : 'વજન કરે તે હારે, મનવા ! ભજન કરે તે જીતે !' જે મારા તારાના, સંગ્રહના અને શોખસાહ્યબીના હિસાબો માંડ્યા કરે છે એ ત્યાંનો ત્યાં રહી જાય છે. પેલો નિર્મળ બની ભજન કરનારો મનેખ માયાના મલકથી થોડો ઉફરો ચાલીને જાતને સદ્‌માર્ગે તો જરૂર વાળે છે. મોક્ષ કે અવતારની કામનાઓ. એનું શું થવાનું છે તે તો કશું આપણે જાણતા નથી. જાણવું સહેલ પણ નથી. છતાં માણસ લેખે આપણે ઘણું કરી શકીએ – હળવા થવાની દિશામાં.

જેમની જીદ કે જિકરનો જવાબ નથી વળાતો ત્યારે એ મિત્રો આપણને મુત્સદ્દી કહેવા સુધી જાય છે. આમ તો એ મિત્રો એવું કટાક્ષમાં કહે છે. એવું કહેવાનો એમને આનંદ આવે છે.

એમનું મુત્સદ્દીપણું એમને મુબારક. આપણું ભોળપણુ ભલે આપણને ખત્તા ખવડાવે. નિર્માતાએ નિર્મેલી નિયતિ કોઈ પરાઈ મુત્સદ્દીગીરીથી બદલાઈ જવાની નથી. વિચક્ષણ હોવું એ પાપ નથી; પણ એ વિચક્ષણતાથી બીજાઓને પાડવા કે પીડા આપવામાં જરૂર પાપાચાર છે: ખરો મુત્સદ્દી તો વળી એ હોય છે કે જે ભારે કુશળતાપૂર્વક બે નિકટના સ્વજન શા મિત્રોમાં સાવ અકળ રહીને ફાટફૂટ પડાવે અને પછી જેને પોતાના પાશમાં – વશમાં – વગમાં કરવો છે એને કરી લે છે ! નજીક આવનારાં ક્વચિત્ આવી સ્થિતિમાં દૂર પણ જાય છે. ને સત્ય સમજાતાં વ્હેલામોડા પાછા નજીક આવી રહે છે. મિત્રોની આવી આવી અનેક ચાલબાજીઓ ઘણાંએ સહેવાની આવે છે. મેં એવી પીડાઓ ઝેલી છે. મિત્રોના નકરા નિરામય ચહેરા જોયા છે ને પછી એના ઉપર નવા ઇન્દ્રિયબંધ ચહેરા પણ પ્રમાણ્યા છે. પણ અનુભવોએ મૂંગા રહેવાનું શીખવ્યું છે. તમારી નિખાલસતાનો સામો પક્ષ ભરપૂર દુરુપયોગ કરે ત્યારે તમને ખબર પડે છે કે સારા થવાની પણ કિંમત ચૂકવવી પડે છે.

હું કહું છું કે હું તો સર્વાતે 'અલ્પ' છું–અતિ અલ્પ ! મારી પાસે કશા ભૌતિક કે આધ્યાત્મિક ભંડારો ભરેલા નથી. હું તો એ રીતે ખાલીખમ છું. મારા ખાલીપાને ભરવા ક્યારેક લખું છું —વાંચું છું, ફરવા જાઉં છું, મિત્રોને મળું છું...પણ તો ય એક મિત્ર કટાક્ષમાં હમણાં કહે કે બધા સાહિત્યકારોમાં અહમ હોય છે. એ ય સાહિત્યકાર છે; પણ પોતાને તો એ સૌની જેમ નિર્મળ ગણે એ સ્વાભાવિક છે. મારે તો કશું કહેવાનું નહોતું. શાનું ને શું કામ અભિમાન ? કોની આગળ અભિમાન ? શું મેળવી લેવાં અભિમાન ? ખરેખર તો આવી દોટમાં પડનારા બેચેન હોય છે. હું 'મોટા' સાહિત્યકારોની કૃતિઓમાં મજા લઉં છું અને મારી રચનાઓમાં સત્ત્વશીલ થવા મથું છું.

મને ભરપૂર તરસ જોઈએ છે–અસખને, અંતરને પામવાની. મારી ચેતનાનો ઉછાળ ઘૂઘવતાં સાગરમોજાં જેવો હોય. મને અરધા આમ અને પરધા તેમ અટવાયેલા, ખુશીમાં ને નાખુશીમાં ગણતરીઓની ગૂંચવણમાં ગોટમડાં ખાતા મિત્રોની ખબર છે. મારો પ્યાલો ભલે ખાલી હોય, મારું શકોરું ભલે ખાલીખમ હોય, એ મારા બળે કરીને ભરાશે તો બસ. ને મારે ભરી રાખવાનું તો છે નહીં, જેની જ્યારે જરૂર છે તે ત્યારે મળી રહે એટલી મહેનત છે મારી...એટલે મારું ખાલીપણું મને અખરતું નથી.

હું અલ્પ છું; સાધનસંપન્ન નથી એમ કહેવામાં મને કશી ઓછપ લાગતી નથી. મેં અઢળકની કામના જ નથી કરી. હું જે છું તે છું. નિજના ભારથી લચાયેલા–દબાયેલા ડુંગરાઓ વિશે કવિ કહે છે–'નિજને ભાર દબાયા ડુંગર/પવન બધે ફરફરતા...' મારે પણ એ પવન જેવા થવું છે. મેં ખાલી તુંબડાંને તરતાં જોયાં છે; ને ભરેલા ઘડા ડૂબીને તળિયે અંધકાર વેઠતા જોયા છે. મારી અલ્પતા કબૂલવામાં મને નાનમ નથી...કોઈને એમાં મારો 'દંભ' વંચાય તો હું લાચાર છું.

માલિકની કસોટી કરવાની રીતિ હું જાણી ગયો છું. એ મને સુખના વસ્ત્રમાં વીંટાળીને વેદના મોકલે છે. એક સારા સમાચાર લઈ સાંજે ઘેર આવું છું ત્યારે એક માઠી વાત મારી વાટ જોતી ટપાલરૂપે ટેબલ પર પડેલી હોય છે. સુખના નવા અંગરખાની નીચે અસ્તરની જેમ મને દુઃખ મળેલું છે. બહાર સૌને સુખ દેખાય ને અસ્તરરૂપે દુઃખ મારાં રોમરોમને વીંધ્યા કરતું હોય છે.

દેશાટન કરવા નીકળેલા સ્વજનને વિદાય આપીને આનંદમાં પાછો વળું છું ત્યારે નાની વાતે વાંકુ પાડીને નિકટતમ સ્વજન મને ધિક્કારવાની રીતે ઉતારી પાડે છે. પરદેશની ખેપમાં સાથ ન આપી શકનાર સાથી મિત્ર, એ ખેપની આનંદવિભોર વેળામાં મારા વડે અનુચ્ચરિત શબ્દો મારા મુખમાં મૂકી મને, આરોપ–

આક્ષેપથી ઉપરતળે કરી દે છે. મારી આવનારી ખુશહાલ ક્ષણો ઉપર આ રીતે વેદના વિષાદના ઓછાયા મારી આસપાસથી જ ઊતરી આવે છે. મારી મીઠી ખીરને ખાટી કરી દેનારો મિત્ર હજી તો હમણાં જ હાથ મેળવીને ગયા છે. જ્યારે સારા સમાચાર આવે છે ત્યારે મારું હૈયું હવે એ રીતે પણ ફફડે છે કે આની સાથે જરૂરથી આપનારા માઠા સમાચાર કેવા ને કેટલા અસહ્ય હશે! મિત્રોને મારા પ્રત્યે અતિ ઉદાર જોઉં છું ત્યારે પણ એ પછીના પ્રહાર માટે મારી જાતને તૈયાર કરવા લાગી જાઉં છું. મારું સુખ હંમેશાં દુઃખપુરુષની આંગળીએ વળગીને આવે છે. મારી ખુશીઓની હયાતી પણ વિષાદ-વેદનાના વૃક્ષની છાયામાં ઊછરતી હોય છે. એટલે સુખ-દુ;ખની મને નવાઈ નથી રહી! મુક્તિ તરફનું આ પ્રસ્થાનબિન્દુ હશે? ન જાને...

---



---

## બીજો માણસ / સાંદીપનિ

કોઈ કોઈ વાર વિચાર આવે છે. આ ગણિત ન હોત તો બીજો માણસ શબ્દો મારા મોઢે આવ્યા હોત ખરા ? કોઈ કોઈ ધન્ય પળે સાવ અભિન્નતા હતી ત્યારે ગણિત ક્યાં હતું, બીજો માણસ ક્યાં હતો ? જ્યારેય તલ્લીનતા અને એકતા અનુભવું છું ત્યારે એક આનંદ તો ગણિતને તત્પુરતું દૂર કરી દીધું એનોયે આનંદ હોય છે. ગણિતને સાવ અસંબદ્ધ કરી મૂકતી ક્ષણો આવે તે વીરલ હોવા છતાં સૂક્ષ્મ આનંદની હોય છે. આમ તો જીવનમાં ગણિત બાજુએ રહી જાય એવા બીજા અનુભવોએ થાય છે, પણ બીજો માણસ બીજો રહેતો નથી ત્યારે ઘડિયાળના આંક આપોઆપ ઘડિયાળમાં જ રહી જાય છે. એનો ખ્યાલ આવે છે ત્યારે 'ઓહો, આટલો બધો સમય થઈ ગયો ! એવા શબ્દોમાં મૂળે તો સમયની બહાર રહેવાનો, સમયને બહાર રાખી શકવાનું આશ્ચર્ય જ હોય છે. આ સમય યોગ્ય નથી. ગણિતને બહાર રાખી શકવાનું આશ્ચર્ય હોય છે. ગણિત નહોતું ત્યારે પણ સમય હતો જ : એ ક્યાંય ગયો જ નથી. સમય આકાશ છે. આકાશના ભાગલા પાડી શકો ખરા ? પણ માણસે એમાં ઘડી, પળ, કલાક, દિવસ, માસ, વર્ષ, સંવત્સર એવા ભાગલા પાડયા. માણસે જોયું કે આકાશને પગ નથી અને છે. હું તો પગલે પગલે આગળ વધી શકું સમયના વનમાં, સમયના ઉપવનમાં. એટલે એણે સમયના ભાગલા પાડયા. પણ સમય તો

આકાશ છે, કારણ કે બંને અનંત છે. આકાશને બહુ તો પૂર્વનું કે પશ્ચિમનું કહો. ઉત્તર, દક્ષિણનું કહો, આથમણું, ઉગમણું કહો. એમ સમય તે પણ ગત, આગત અને અનાગત કહી દીધાં. વાસ્તવમાં આ બધી માણસની મર્યાદાની શબ્દસંજ્ઞા છે. સમય આકાશ અને સૂર્ય સ્થિર છે. સમય જતો નથી, આવતો નથી, તે માત્ર હોય છે, તો આકાશ અને સૂર્ય પણ ક્યાં જાય છે? મને તો માત્ર આપણી કહેવાતી અલ્પગતિ અને અલ્પ આયુષ્યનો જ બોધ થાય છે. આપણે વહેંતિયાઓએ વિરાટને માપવા ગણિત, ફૂટપટ્ટી અને અંકશાસ્ત્ર રચવાં પડ્યાં. ન તો આપણે આકાશ થઈ શકતા, સમય થઈ શકતા, ન તો સૂર્ય થઈ શકીએ છીએ! આપણે સમયનો બહુ નાનો, સૂક્ષ્મદર્શક કાચથી જોવો પડે એવા રજકણ જેવો અંશ છીએ. અંશને પત્રની જરૂર પડે, સમય આકાશ અને સૂર્યને પગની જરૂર પડી ખરી? એ જ સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે. એને વળી પગની શી જરૂર? પણ આપણે પોતાની અલ્પતા માપવાને બદલે સમય, આકાશ અને સૂર્યને મળ્યા! **ગણિત અલ્પને હોય, સમસ્તને નહીં**. આ ગણિત અને આંક આપણી માણસની અલ્પતાનું શાસ્ત્ર અને સંજ્ઞા છે. વામનને પગલાં ભરવાનાં હોય, ગણવાનાં હોય અને આપવાનાં હોય વિરાટને ક્યાં ગણવાનું હોય છે કે, મને તો એક ડગલું બસ થાય? સમયમાં ભાગલા પાડવા માટે કહેવું પડ્યું: 'મારો સમ! વળી કહેવું પડ્યું, તારો સમય! સમયને શું આમ વહેંચી શકાય છે? શું આપણે આકાશને બે જણ વચ્ચે વહેંચી શકીએ? પણ એવા જ સમયને વહેંચવાની રમત આપણે રમીએ છીએ! પૃથ્વી પર એક જ માણસ હોત, આપણે છીએ તેવો જ એ અલ્પ હોત, તો એણે માણસના ભાગલા ન પાડ્યા હોત. એ આપણા જેવો જ સરખામણીએ અલ્પાયુ હોત તો પણ એણે માણસના અને સમયના ભાગલા પાડ્યા ન હોત, સમય તો શાશ્વત હોવા છતાં અત્યારે સમય નથી' એમ એ કદી બોલ્યો ન હોત!

બીજો માણસ આવ્યો અને ગણિત આવ્યું. એની સંજ્ઞા ભૂંસી નાખે એવો આત્મીયજન આવે છે, સમય થંભી જતો નથી પણ આપણી સંજ્ઞા, ગણતરી થંભી જાય છે—તે ક્ષણો કેવી જીવવા જેવી હોય છે? મૂળે માણસના સ્વભાવમાં ગણિતને સ્થાન નહોતું પણ એણે સગવડો કરી તેમાં આ ગણિત પણ આવ્યું તે સાથે સમય નથી એવા શબ્દો પણ આવ્યા! આપણે ક્યારેક બોલતા હોઈશું ત્યારે હાજરાહજૂર સમયના ચહેરે અવશ્ય સ્મિત વિલસતું હશે. આકાશનું એવું નથી કે બીજું આકાશ હોય તો જ હું જીવું! સૂર્યને એવું નથી કે બીજો સૂર્ય હોય તો જ હું જીવું અને સમયને ક્યાં વળી બીજા સમયની દરકાર છે. જે સ્વયંપૂર્ણ છે તેને ગણિતની જરૂર પડતી નથી, બીજાની જરૂર પડતી નથી. સૂર્ય ન હોય તો સમય હોય? ના, ન હોય, કારણ કે માણસ જ ન હોય! તો, કોઈના હોવા ન હોવાનો પ્રશ્ન જ ક્યાં ઊભો થાય છે! બધા પ્રશ્નો માણસના છે, કારણ કે તે સ્વયંપૂર્ણ નથી. તે એટલો અપૂર્ણ છે કે બીજા માણસની એને જરૂર લાગે છે. હું એકલો પડીશ તો હીજરાઈ જઈશ, દીવાલો વિનાની જેલમાં કેદ ભોગવીશ એવો તેને ભય રહે છે અને તે સાચો પણ હોય છે. **માણસને પૂર્ણતા અનુભવવા માટે પણ બીજા માણસની જરૂર હોય છે.** અરે પોતાની અપૂર્ણતાને સંકોચવા માટે પણ બીજા માણસની જરૂર પડે છે. રાજાને રૈયતની જરૂર પડે છે! જે મોટો થવા જાય છે તે વાસ્તવમાં સંકોચાય છે. નાનો થાય છે-પણ એ દેખાય નહીં તે માટે એ પોતાની 'માન્યતા' ઊભી કરે છે! સમય, સૂર્ય અને આકાશને કહી પોતાની માન્યતા ઊભી કરવી પડી? માણસ અપૂર્ણ છે એટલે એને તે માણસ હોવા છતાં 'માણસ'ની માન્યતા ઊભી કરવી પડે છે. માણસને ચાહવા માટે પણ બીજા માણસની જરૂર પડે, લડવા માટે યે બીજા માણસની જરૂર પડે! એણે **હોવાથી નહીં હોવાની માન્યતાથી સંતુષ્ઠ થવું પડે!**

સમયની ખબર નથી પડતી ત્યારે આપણે પણ 'સંજ્ઞાતીત' હોઈએ છીએ! સંજ્ઞાતીત થયા વિના જે સમય સાચે જ સંજ્ઞાતીત છે તેને આપણે સંજ્ઞાતીત કરી શકીએ નહીં. બીજો માણસ મરી જાય છે ત્યારે એક માણસ પણ મરી જાય છે, આપણો 'હું' ઓગળી જાય છે ત્યારે સમય પણ ઓગળી જાય છે. આપણી અલ્પતા ઓગળી જાય છે ત્યારે પછી સંજ્ઞા પણ ઓગળી જાય છે. એકત્વની એવી ક્ષણોની વાત જવા દો તોયે, આપણે એક અપૂર્ણ છીએ. 'મને એકલો પડવા દો' કહેનારો વાસ્તવમાં પોતાને મળીને પોતામાં રહેલા બીજાને મળવાની તૈયારી જ કરતો હોય છે! વનમાં ગીત ગાયું તે કોણે સાંભળ્યું? એમ કહેવાય છે. વૃક્ષોએ, પક્ષીઓએ, પશુઓએ તો એ સાંભળ્યું જ હોય છે, પણ બીજા માણસે ન સાંભળ્યું એટલે એ જંગલ મંગલ ગીત માવઠાની કક્ષામાં આવી ગયું! બીજો માણસ સાંભળે નહીં, સ્વીકારે નહીં ત્યાં સુધી માણસને તે નિરર્થક અનુભવાય છે! વાસ્તવમાં તો એથી તે એક હોવા છતાં 'એક' હોવાની સ્વીકૃતિ પામતો નથી. પછી એ પોતાની સ્વીકૃતિ માટે બીજાને નકારવાના છંદે ચઢે છે! હું બીજાને નકારનારો એક છું એવી ભ્રાન્તિ ઊભી કરી. પણ બે માણસ મળે છે, સમય અને બંનેની સંજ્ઞા લુપ્ત થઈ જાય છે એટલો સમય જાણે માણસ આકાશ થઈ જાય છે, સંજ્ઞાતીત સમય થઈ જાય છે. માણસ એકલો અપૂર્ણ છે, પૂર્ણતા માટે કે પૂર્ણતાના અનુભવ માટે બીજા માણસની જરૂર છે—પણ ત્યારે એક અને બે—એ બંને અંકસંજ્ઞા લુપ્ત થઈ જવી જોઈએ.

# રણોની લાઇબ્રેરીમાં નળસરોવરનો સળવળાટ ઢૂંઢતા કવિ પ્રબોધ પરીખને

—મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

## (એક ખાનગી ખુલ્લો પત્ર)

Mvslc is continuous, only listening is intermittent'—આ શાશ્વત સૂરાવલિની સારીગમ જ્યારેય સંભળાય ત્યારે કશુંક અંદરથી તરબોળ થાય. કૌંસની કવિતા કૌંસ બહાર આવે અને કવિ કૌંસમાં સ્વેચ્છાએ પુરાય ત્યારે કાન અવશ્ય સળવળે. એવું જ કશુંક સંભળાયું "કૌંસમાં"નાં પાનાં ફેરવતા—પરિણામે આ પત્ર...

સાહિત્ય અને સર્જકના સાચા પ્રેમી ઉમાશંકરને સર્જકોની આંતરકથાનો આલેખ કોરવાનું મન થયું—કદાચ કશુંક ખૂટતું લાગ્યું. આ 'કશુંક ખૂટતુ" એમને ૨૪-૯-૮૪ના રોજ લાધ્યું, અને ઉમાશંકર જ કરી શકે એવો આનંદોદ્‌ગાર એમણે કર્યો: "બેન મિત્રાની સાક્ષીએ હા કહેલી છતાં મોસ્કો, ઉ. કોરિયા, કલકત્તા ફરતા પ્રબોધ પરીખ ઑગસ્ટના બીજા અઠવાડિયામાં પકડાયા તો તેમની પાસેથી પછી ટપકાવેલું કેટલુંક અનન્ય અનુભવમધુરીઓ આંકતું સઘન આવી પહોંચ્યું. "૧૯૮૪ની આ પ્રાપ્તિનો ઉમાશંકરીય આનંદ નિતાંત જાગરણ કરતા કવિ-ફિલસૂફ-

યાત્રિક પાસે ખાસ્સાં દસ વર્ષ બાદ રંગમંચ પરનો પડદો ઉપડાવે છે. આમ તો ત્રીસેક વર્ષનો આ સંયમ—વિનમ્ર થઈ તું એને આળસ કહે. આમ તો દરવાજા બારી-બારણાં બધુંય બંધ છે છતાં કવિની આંતરયાત્રા એકધારી વહે છે—ક્યારેક ગદ્યમાં, ક્યારેક પદ્યમાં—બધું જ કાવ્યમય, બધું જ નરી નક્રી કવિતા. મુંબઈના મરીનડ્રાઇવની પાળી સાથે કોઈક વરસાદી સાંજે અથડાતા ટકરાતા સમુદ્રનાં મોજાંની તગડી મસ્તીભરી છે આ કાવ્યયાત્રા.

પ્રબોધ, આપણને બંનેને ગાંધીજી પ્રિય ગાંધીજી અનેક વિરોધાભાસી વિધાનોના જનક. સંશયાત્માને કહે "છેવટે બોલાયું તે સાચું." કદાચ આવું જ બધાય મહાન જીવો માટે સાચું. પેન્ડયુલમના એક છેડેથી મને શાસ્ત્રનું એક વિધાન મળે છે (મને ગમે પણ છે જ ને?): "મારે આજે શેરીમાં આવી સાક્ષી આપવી છે. કારણ હું એક બુદ્ધિજીવી છું અને હું માનું છું કે... છેલ્લાં પચાસ વર્ષોથી બુદ્ધિજીવીઓ અને સામાન્ય જનગણમન વચ્ચે વિયોગની એક ખાઈ વિકસી છે. હવે એ બંને ઘટકો અવિભક્ત થવાનો સમય પાકી ગયો છે." ના. પણ તને કદાચ (મેં ઉલ્લેખેલ ૧૯૭૦ના વિધાન પછી) સાર્ત્રનું બીજું એક વાક્ય મળ્યું: "For a long while I treated my pen as sword, now I Realize how helpless we are." કદાચ પેન્ડયુલમના બીજા છેડાનું આ વાક્ય. જોન કેજ પાસેથી આમે તું પ્ર-બોધ પામ્યો છે. "મારે કહેવાનું છે કંઈ નહીં અને હું તે કહી રહ્યો છું ને તેસ્તો કવિતા છે. ગમે તે કહે તારી યાત્રા શ્રદ્ધાયાત્રા છે. સર્જકતાનો તાવ પણ તને છે. શબ્દપ્રકાશના પાણીમાં કૂદી પડવાનું સાહસ કરવાનીય તારી તમા છે—તાકાત છે. જન્મથી ખુલ્લી શ્વેત હથેલીમાં કશુંક નથી જ પકડાતું એવો ભ્રમ થાય છે. છતાં અંધાર-સિક્ત શબ્દો અવશ્ય પકડાય છે. જે શબ્દોના ગર્ભમાં અંધકાર ખીચોખીચ ભર્યો હોય તેમાં નરી નક્રી કવિતાનો આર્તનાદ અનાયાસ

બુલંદ બને. વર્તુળ વિસ્તરતું જાય. તારે સ્તનોનું 'રહસ્ય' પામવું છે. આ રહસ્યનું પરીઘ કેટલું તો વિશાળ છે—મધરાતે જાગરણ, દાદરાના ખૂણેખાંચરે ધબકતું, નિવૃત્તિના કે પ્રવૃત્તિના ઉપનિષદોમાં મહેકતું, હંમેશાં સંશયની સંવિત્તિ, મુકાબલાની મોકાણ, જંગી દોલના કહેણ, અને માયાવી મેદાનોમાંથી અધૂરી મુક્તિ હંમેશાં એક નક્કર પ્રાકૃતિક સ્વપ્ન સાથે અથડાય. હંમેશાં જાગરણ. શાને માટેનું છે આ જાગરણ ? ક્યા સ્તનોમાં છુપાઈ શકે સૌ રહસ્યો ? વેશ્યાનાં સ્તનોથી ઢંકાયેલ ભયંકર ગુફાઓની બહાર ભટકવા નીકળતાં પશુઓની મૈત્રીમાં કદાચ જે રહસ્ય છુપાયાં છે તે બધાં તારે કૌંસમાં રહીને પામવાં છે. કવિને કૌંસમાં રાખી કવિતાના કૌંસનો છેદ ઉડાડી તારી રહસ્યમય પદયાત્રા એ કવિતાયાત્રા બની રહે છે. પ્રબોધ ઊંડે ઊંડે મને ખાતરી છે કે (તને) મારા આ ક્લિસ્રૂફ કવિને ફ્રાંન્સિસ બેકન સદીઓ પહેલાં કહી ગયો છે: "માત્ર અસીમ સમુદ્ર જ દેખાયા કરે ત્યારે જો કોઈ એમ માને કે જળની પેલે પાર સ્થળ સંભવ જ નથી તો તે તદ્દન નબળો ખેલાડુ, નકકામો ખારવો." તારી કવિતામાંથી પસાર થતાં મને પ્રતીતિ થાય છે કે ડગલે ને પગલે તારો પુનઃ જન્મ થાય છે, ડગલે ને પગલે તારામાં કશુંક મૃત્યુ પામી પુનઃ જીવંત થાય છે. નિતાંત ચાલતા આ Metamorphosis ને કારણે ચિંતા અને ચિંતનથી નિભૃત થતું તારું વ્યક્તિત્વ. જે કવિને ક્ષણે ક્ષણે આ Phoenixial અસ્તિત્વનો અભિશાપ મળ્યો હોય તે કવિ સળિયા પરના લટકતા હેંગરની જેમ ન જ લટકે કારણ એને આકાશે જવાનું સ્વપ્નું છે. તને કદાચ એ ય પ્રતીતિ છે કે આ સૂરજનો કબરપ્રવાસ અવસાનની રાહ જુએ છે. આમ જુઓ તો તારો કવિતા પ્રવાહ ખાસ્સો વ્યવસ્થિત અને અવ્યવસ્થિત છે. આને તારી કલા કહું કે કારીગરી ? તું જાતે જ કહે છે કે ચાલતા માણસોની વચમાં એક ન થઈ શકાયું તેવા મારા શબ્દો. તું કોઈ કાળમાં બેસી ન શકે એવો શાપિત આત્મા. તને

ફરતા, બેસતા, નખમાંથી અવાજ સંભળાય છે સ્મશાનનો. ભૂત થઈ ઊગે છે જે શબ્દો એનો મહિમા સ્તનો અને સ્મશાનો વચ્ચે જ થાય છે કદાચ. આ શબ્દો દ્વારા તારે પામવું છે દર્શન હવામાં પ્રસરતા અંતરનું.

સ્મૃતિઓની જાજમ, નસનસમાં ગળા ફાંસો ( Fantastic), પિયાનોમાં ફેલાતો જતો દેહ, વરસાદમાં Ennulના ટાવરમાં ચુપચુપ બેસી ગયેલું શહેર, ચક્રોની સ્થિતિ, સવારની ગતિ–કવિતામાં કવિ, પ્રેમી અને પાગલ ફિલસૂફ (આ તે કેવું સંયોજન) અસ્તવ્યસ્ત થઈ અથડાય છે. કુટાય છે અને છતાં કવિતાના લયનો એક અનોખો કેફ છે.

કવિગુરુ ('કુમાર' શિસ્ત ખરીને) રાજેન્દ્ર શાહ કહે : 'આ કવિતા જ ના કહેવાય. આવું ને આવું લખશો તો victim of your own senses થશો.'' પરમ મિત્ર સિતાંશુ (ભલું થજો એક કવિની બીજા કવિમિત્રમાંથી શ્રદ્ધાનું) તો ઊભો થઈને સુણાવી દે કે "આને જ કવિતા કહેવાય." પ્રબોધ, આજે યકીનન વિશ્વાસ છે કે રાજેન્દ્ર, નિરંજન, સુરેશ જોષી (રે કમનસીબ ગુજરાતી કવિતાના–સુ.જો. આ જોવા ના રહ્યા) સૌ ઉમળકાથી તારી કવિતાને અને તને વધાવતે. એવી છે તારી કવિતાની સક્ષમ હસ્તી. 'ફાર્બસ' (ઑક્ટોબર–ડિસેમ્બર ૯૪)માં રાધેશ્યામ શર્મા અને કાંતિ પટેલે તારી કવિકલાને સરસ રીતે પોંખી છે–હું એ બંને સમર્થ વિવેચકોની આંગળી પકડી એક સહૃદયભાવકનો 'ક્રીટીક એવોર્ડ' તને મારા તરફથી આપું છું. મને તારી કવિતાના લયમાં ('Dianeની સ્મૃતિમાં' કે 'સ્ટિલવૉટર'–પદ્ય યા ગદ્ય બંનેમાં) એક પ્રકારની તેજીલી વેગીલી ગતિ ય પરખાઈ છે. ભલે તું કહે કે "હાથને લકવો થતો જોઈને સમુદ્ર સ્તબ્ધ ન થઈ જાય તો અદૃશ્ય થઈ જવું સારું." તું એ સિવાયનો, અંધારી પૃથ્વીના પાતાળમાં સરી જવાનો માર્ગ લે છે–પરિણામે, હનુમાન કૂદકો મારી, સાંજ ખંખેરી દીકરીનો વહાલો

હાથ વીંટળાઈ વળશે હમણાં, જરાકમાં તો પંખીઓના ઘેર પાછા ફરવાના કલબલાટમાં જોડાઈ જશે આપણા સૌની નાની–મોટી વારતાઓ અને કાયમ રહેશે 'કૌંસમાં'ની કવિતા.

હરખના ગંજીફરાકો પહેરીને કરેલી તારી ગદ્ય સલામોમાં મને મારી ગમતી કવિતાયાત્રાની પગલી કંડારાયેલી અવશ્ય દેખાય છે– મને તો એય પ્રતીતિ થઈ છે કે તારી કોઈપણ જાદુગરી તને સમયના વેણુમાં (આમે તું તો ક્ષણેક્ષણે જીવતો માણસ – તારે ક્યાં ચિરંજીવ થવું છે?) નામશેષ નહીં થવા દે. તારા મગજ અને મન દોસ્ત બની વળેલી સવારે શહેરના ઉજ્જડ રાજમાર્ગો પર રખડ્યાં કરે છે. તેને પકડવાની (તારા અવાજમાં) ઇચ્છા છે.

પણ, પ્રબોધ – અંધેરી નગરીને એક છેડે તું રહે – બીજે છેડે હું. પૂર્વ અને પશ્ચિમ ક્યારેક તો મળશેને? આપણા બંનેની એક જ આશા છે – અનન્ય આશા છે – કવિતા દ્વારા, કવિતા માટે, કવિતા સુધી મળવાનું. ત્યાં સુધી લાડકડી અનન્યાને એ Flynig cadburykiss બેન મિત્રાને સ્મરણ. તને હાર્દિક અભિનંદન.

આમ ચિત્રોમાં તો સમજ નથી જ – છતાં, તૈયબ મહેતા (pg 104)ના ચિત્રમાં કવિ ફિલસૂફના ચિંતા, ચિંતન અને ચેતોવિસ્તાર પમાય છે એવો મને ભ્રમ છે. ભૂલચૂક...? અરે, મારું તો very exitance જ એક ભૂલ છે છતાં no regrets.

૨૪–૧–૯૫

લિ. મેઘનાથ ભટ્ટ

## માણસ/રતિલાલ 'અનિલ'

મારાથી દૂર હું જ ગયેલો ઘણી યે વાર
ને હું જ આસપાસ હતો, કોણ માનશે?
—અ.

કૌતુક આપણી બહાર છે, આપણ ખુદમાં નથી? બહારનાં કૌતુકો તો આપણી નજરને તેડે છે, નોતરે છે, પણ આપણાં પોતાનાં કૌતુકો કંઈ આપણી નજરને નોતરતાં નથી, એટલે તે નથી એવું થોડું છે? રહસ્યો બધાં જાણે બહાર છે, આપણામાં નથી એવી રીતે જીવીએ છીએ. વાસ્તવમાં મોટામાં મોટું કૌતુક અને ઊંડામાં ઊંડું રહસ્ય તો માણસ પોતે છે.

આપણી નજર દૂર દૂર અને આસપાસ ફરે છે. ક્યારેક કોઈ અજાણી તરસ વધી પડી. તે શેની છે તે વિશે પણ કશી સ્પષ્ટતા નથી, માત્ર બેચેની છે, ત્યારે તે પોતે જ કૌતુક કે રહસ્ય નથી? મન ક્યારેક ગ્રીષ્મની બપોરે પણ લીલુંછમ્મ થઈ જાય છે એને ચમત્કાર ન કહીએ તોયે એ એક કૌતુક તો છે જ. એને પામવા મથીએ તો એ રહસ્ય પણ સમજાય. આપણી બહાર જ બધું બને છે એવું થોડું છે! આપણામાંયે અનાયાસ સર્વસામાન્ય અને અસાધારણ સમજી શકાય એવું અને ન સમજી શકાય એવું, સ્પષ્ટ અને અસ્પષ્ટ બને છે. બહાર જે કંઈ બને છે એનો પ્રભાવ

આપણા પર પડે છે, તે આપણામાં કંઈ બને છે એના પ્રભાવ પણ બહારના આસપાસ પર નથી પડતો ? આપણામાં પ્રગટેલો ભાવ આસપાસને ભાવભાસ રૂપે જ જોતો નથી ? આપણે આરોપણનું કામ જ કેટલું બધું કરીએ છીએ ! કદાચ એ આપણા સર્વ-સામાન્ય સ્વભાવમાં જ છે. કોઈ સુંદર દૃશ્ય જોઈને મુગ્ધ થયા તો આસપાસ મુગ્ધ કરે એવું કંઈ નથી, બલકે આગલી ક્ષણે જે હતું તે જ અનાયાસ પ્રસન્નતાની ક્ષણે છે, તો શું બદલાયું ? તમે જે હતું તેને આગલી ક્ષણે જોતા હતા તેજ સ્વરૂપે આ ક્ષણે જુઓ છો ખરા ? બધું જ હોય છે છતાં બધું જ ખોવાઈ ગયેલું લાગે, જે છે તે ય નથી એવું અનુભવાય—ત્યારે એ શું હોય છે ? અને ક્યારેક સર્વસામાન્ય રોજિંદું હોય છતાં વિશેષતાથી સભર લાગે તો એ શું છે ? બહારનું જગત અસહ્ય બની જાય, જેને વર્ષોથી તેના ખરાબ કહેવાતા સમયમાં પણ સહ્યું છે તે એકાએક અસહ્ય કેમ બની જાય, એનું દુઃખ અસહ્ય બની જાય, ત્યારે શક્ય છે, તે તો ફેરફાર વિનાનું હોય તેવું જ હોય તેને પોતામય કરીને બદલ્યા કરે છે. સંદર્ભો ય વાસ્તવિકતાને બદલી નાખે, પોતે જ એક વ્યક્તિ માટેની નક્કર વાસ્તવિકતા બની જાય. મનોવિજ્ઞાની થવા માટે એ બધાંને પોતાનું જ્ઞાન બનાવવાની મહેચ્છા ન હોય તો પણ તટસ્થ નિરીક્ષક થવા જેટલી જીવન્તતા હોય તો માણસ પોતે જ એક કૌતુક અને રહસ્ય પણ છે. એ અનુભવાશે. મને આ મળ્યું, તે મળ્યું, પેલું દૂર છે, અમુક હાથવગું છે. દુનિયાએ મને આ આપ્યું, તે આપ્યું, ઘણા માટે એ હજી મને તરસાવે છે–એવો ભાવ તો કોના મનમાં નહીં હોય, પણ તમે પોતે આસપાસના જગતને સતત કંઈક એકધારું તો ક્યારેક સાવ જુદું એવું, પરસ્પર વિરોધી એવું પણ આપતા રહો છો, એવો વિચાર કદી આવે છે ખરો ? આ દુનિયા આપણને ઘડે છે એટલું જ સત્ય છે ? અરે પાયાનું સત્ય તો એ છે કે અત્યારના સ્વરૂપે જે જગત દેખાય છે તે માણસે જ

ઘડેલું છે! પ્રાકૃતિક જગત તો માણસે રહેવા જ દીધું નથી. બધે જ અને બધાં પર માણસ છવાયેલો છે. કારણ કે માણસ પોતાની બહાર જોતો હોય ત્યારે શું તે પોતાની બહાર છે તેને જ જુએ છે! વાસ્તવમાં તો બહારના સંદર્ભે પોતાને જ જોતો હોય છે. ઈશ્વરની અપેક્ષા તો માણસના આગમન પહેલાનું પ્રાકૃતિક અવસ્થામાં હતું તે જગત હતું, આજનું જગત નહીં તો તેનું વર્તમાન સુધી પહોંચેલું જગત માણસે ઘડેલું છે. તમે મકાનમાં સ્થપતિ, ચિત્રમાં કલાકાર અને સંગીતમાં ગાયકને જોઈ શકો—બધામાં માણસને જોઈ શકો. બધાં પર માણસ જ છવાયેલો છે. રમણીય સર્જે છે તે પણ માણસ છે, અને કુરૂપ સર્જે છે તે સેતાન નહીં, માણસ જ છે. એ તો ચિત્ર દોરનારને કલાકાર કહ્યો તેમ કુરૂપ સર્જનારને સેતાન કહ્યો એટલી સગવડ છે, બાકી બધું જ કામ માણસનું છે. ઇતિહાસ વાંચીએ ત્યારે માણસ કેટલીયે વાર પોતાથી કેટકેટલો દૂર નીકળી ગયેલો લાગે છે! એ ભયને તેડવા ગયો છે, તો પોતે જ ભય બનીને પોતાથી દૂર થઈને પોતામાંથી જ નીકળી ગયેલો હોય એવું નથી લાગતું? અને કોઈ પ્રેમકવિતા વાંચીએ ત્યારે માણસ પોતાની જ આસપાસ આંટા મારતો કે ફેરફુદરડી ફરતો, પોતાને જ વહાલ કરતો હોય એવું નથી લાગતું? તો પોતે જ પોતાને બીવડાવતો, ભય પમાડતો ડરતો દેખાતો નથી? પોતાને જ ફોસલાવે છે, પોતાને જ પોરસાવે છે, પોતાથી જ રિસાય છે, મોઢું ફેરવી લે છે, વિમુખ બને છે ત્યારે ય વાસ્તવમાં એનું મુખ એની પોતાની જ સંમુખ હોય છે! પ્રકૃતિની લીલાનો આનંદ તો માણસને હોય, કૌતુક પણ હોય, પણ એ પોતે અનાયાસપણે અસહજ એવું પણ સહજપણે કરે છે, અને જે અસાધારણ બન્યું છે તેને પણ એ સાવ સહજપણે જુએ છે—માણસની આ લીલા ઓછી કૌતુકભરી અને રહસ્યાત્મક નથી? હવાની જેમ અદૃશ્ય થઈ ગયો, અને આ જગતનું કોઈ જ દ્રવ્ય નથી એવો સાવ અલગ થઈ

ગયો તે કોણ? માણસ ધિક્કારની ક્ષણે આપણે પોતે પોતાને જ બહાર ફેંકી દેવાનો મરણિયો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, કોઈ કોઈ શૂરવીર તો વળી એવું સાહસ પણ કરે છે! તો બધું જ મારામાં ભરી લઉં એવું અદ્‌ભુત સાહસ પણ એ જ માણસ કરે છે! બ્રહ્માંડના વિસ્તારને પણ પોતામાં સમાવી લેવાનું સાહસ કરનારા સાહસિકો ઈતિહાસે જોયા છે. હું નથી અને દુનિયાયે નથી એવું સિદ્ધ કરવાનાં દુઃસાહસો કરનારા પણ ઇતિહાસે જોયા છે,

તંદ્રામાં યે માણસ સ્વપ્ન જુએ છે! પોતામાં રહીને પોતાની બહાર જાય છે, અને ત્યારેય, એ હોય છે પોતામાં જ! સ્વપ્નમાં બાહ્ય જગત પણ ક્યારેક આવી જાય ત્યારે માણસ પોતામાં રહીને ય બહાર જ ગયો હોય છે. સ્વપ્ન શું છે? પોતામાં રહી બહાર ગયાની પ્રતીતિ બહાર ગયા વિના બાહ્યને પોતામાં તેડવાનીય પ્રતીતિ *જે સ્થૂળપણે જાગૃતિમાં કરી શકતો નથી તે સ્વપ્નમાં કરાતી લીલા!* એને લીલા સિવાય બીજું શું કહી શકાય! આપણી આરતો આપણને સ્થૂળપણે તેમ સૂક્ષ્મપણે દૂર દૂર લઈ જાય છે. કશુંક મેળવવું છે, કશુંક પ્રાપ્ત કરવું છે, અને પાછા ફરવું છે અને એમ કરવામાં ખોવાઈ જવાનું યે હોય. ક્યાંય જવાનું ન હોય અને આપણામાંથી બધું પસાર થયા કરે, પ્રસંગો, વ્યક્તિઓ, સમય – અરે ક્યારેક તો ઇતિહાસ પસાર થઈ જાય! ઇતિહાસને તાજા કરવા આપણામાં અવતારીએ અને એને તરછોડયા કે અલગ કર્યાની કે ઉપેક્ષિત કર્યાના ભાવ વિના એને તાજો કરી દઈએ. એમાં શું સત્ય, શું સામયિક, શું અલપઝલપ? વાસ્તવમાં તો એ માણસની લીલા છે. શરીર અક્કડ થાય છે કે આળસ ભરાય છે તો માણસ તેને ખંખેરી નાખવા ફરવા નીકળી પડે છે, તો તે આળસ કરીને બેસી રહે છે અને મનોજગતમાં કોણ જાણે શું ય અવતારે છે, શેને શેને તેડે છે,

પ્રશ્ન તો એ છે કે આ બધું તમે તટસ્થપણે જોતાં રહેલા

તમારામાં રહેલા બીજા માણસ ક્યારેક બનો છો ? જુઓ છો તેનું પૃથક્કરણ કે સમીક્ષા કરો છો ? કરવી જોઈએ, અને પોતાના મનો-ભ્રમણ દ્વારા, આવ–જા દ્વારા પોતામાં કહેલો પોતે વધુ સમૃદ્ધ થયો કે દરિદ્ર ? પોતાનું સ્થાન વધારે સ્થિર થયું કે ચંચળ ? એટલો પ્રશ્ન તો પોતાને કરવાનો રહે જ છે. પેલું ઝરણું ચંચળ દેખાય છે, ચકલી ચંચળ લાગે છે, પવન તો ચંચળ છે જ, પણ એ ચળ નહીં–પોતામાં સ્થિત છે. એ ચંચળતા નહીં, જીવનદાયી લીલા છે. આપણી અંદર અને આપણી આસપાસ આપણે જ હોઈએ એ પણ ઠીક છે, પણ એ દ્વારા આપણો 'હું' વિસ્તરતો જવો જોઈએ, 'હું'ની અંગતતા રહેવા છતાં તે અન્યથી અલગ, એકાકી ન હોવો જોઈએ. અવિરોધ એ પણ સહિયારાપણું છે, તે તટસ્થ હોય અને સંલગ્ન પણ હોય. અનાયસપણે સંલગ્ન હોવાની પ્રતીતિ એ વિસ્તરેલો હું, સમૃદ્ધ થયેલો હું છે. એ ફરંટો હોવા છતાં વિકસ્યે જતો સ્થિર છે. અહેતુક લાગતી વિશ્વલીલામાં જીવનનો સ્થિર ભાવ છે. માણસની, આપણી લીલામાં એવું જ હોય. દેખીતી ચંચળતા લીલાનું કાવ્ય હોઈ શકે છે. પક્ષીઓના જગતમાં તો કોઈ સંગીત અકાદમી અને પુરસ્કારો, એવોર્ડ ઇનામો, પદવીઓ નથી તોયે પેલું બુલબુલ ગાય છે, કોયલ ટહુકે છે—એ એમની સાહસિક જીવનલીલા છે, તે દ્વારા તેઓ પોતાની બહાર વિસ્તરે છે, અને પોતે પોતામાં રહ્યાના ભાવને વધારે ઘૂંટે છે, પ્રશ્ન એ છે, માણસ આમ કરે છે ? પોતાની પિછાન વધારે પાકી કરે છે ? ઊડતાં ઊડતાં યે ગાતાં કે ટહુકતાં પક્ષીઓ પણ છે, ક્યાંક બેસીને ડાળ પસંદ કરી બેસીને ટહુકતાં પક્ષીઓ છે. માણસનું યે એવું હોય, પ્રશ્ન એ છે કે એમ કરતાં એ માણસ તરીકેની પોતાની પિછાન વધારે પાકી કરે છે ? ઓળખને સહજ કરે છે ?

# આપણા ગુજરાતમાં આપણી સરકારના
# આપણા માટેના ૧૧૧ દિવસ

આઝાદીનો સૂર્ય આપણા સહુ માટે એક સ્વપ્ન લઈને ઊગ્યો હતો. આજે એ નયનરમ્ય પ્રભાત ઊગ્યાને ૧૭૪૭૬ દિવસોનાં વ્હાણાં વાઈ ગયાં. આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે તે દરમિયાન શું થયું અને શું ન થયું ? પછી ગુજરાતની ધરતી પર ગુજરાતના નાગરિકોએ એક નવ ચેતનાની જ્યોત ઉજાગર કરી. ૧૪–૩–૯૫ના શુભ દિવસે ગુજરાતની જનતાએ વહીવટની બાગડોર નવી સરકારને સોંપી અને એ સાથે જ ગુજરાતની ધરતીએ વિકાસના પંથે પગરણ માંડયાં. આજે તમારા સૌના ભરોસાની સરકારે કામકાજના પહેલા ૧૧૧ દિવસ પૂરા કર્યા છે. આ ૧૧૧ દિવસ એટલે સાચા અર્થમાં તમારી પોતાની સરકારના તમારા પોતાના માટેના ૧૧૧ દિવસ. ૧૧૧ દિવસ એટલે જેને ઘરમાં ખાવા ટંક રોટલો નહોતો મળતો. જેના ઘરે ચૂલા કાયમ ઠંડા જ રહેતા હતા તે ઘરમાં રોટલો મળ્યાના આનંદનો દિવસ. જેને માટે એકથી બીજી જગ્યાએ જવું ખર્ચાળ હતું. અને અમુક વખતે અશક્ય પણ હતું. તે સામાન્ય માનવી માટે ઓછી કિંમતે તે સ્વપ્ન સાકાર થયાના ૧૧૧ દિવસ. આ ૧૧૧ દિવસમાં "કુંવરબાઈનું મામેરું" યોજના અસ્તિત્વમાં આવી અને ગરીબ માબાપની કોડભરી કન્યાના હાથ પીળા કરવાનાં સ્વપ્નો સાકાર થયાં. આ ૧૧૧ દિવસ એટલે જમીન ખરીદીના કાળા કાયદાનું નિવારણ. શું આ ૧૧૧ દિવસમાં જે કાંઈ પણ થયું તે મુખ્ય મંત્રીશ્રી કેશુભાઈ પટેલે કર્યું ? શું આ વિકાસ નવરચનાના કાર્ય માટેના પુણ્યના હકદાર તેમના મંત્રીમંડળના સભ્યશ્રીઓ છે ? ના. આ તો બધું શક્ય બન્યું તમારા પોતાના સરકાર ઉપરના વિશ્વાસને લીધે. કારણ કે, આ સરકારને પસંદ કરવામાં, ચૂંટવામાં અને વહીવટ સોંપવામાં આપ સૌનો મોટો ફાળો છે. આજે આ સરકારનું જે અસ્તિત્વ છે તે માત્ર આપ સૌને કારણે છે. ગુજરાતની ગુણિયલ પ્રજાને સથવારે ગુજરાતને ફરી એક વાર ગૌરવવંતુ બનાવીએ.

ગ્રામોદય દ્વારા રાષ્ટ્રોદય

## વિષપુષ્પનો સર્જક : બોદલેર/ શિરીષ પંચાલ

### સંવાદ

પ્રકૃતિ મંદિર એક, જીવંત આ સ્તમ્ભરાજિ એની
કદી કદી ધ્વનિત કરે છે કસો અસ્પષ્ટ સંલાપ !
માનવી વિહાર કરે પ્રતીકોનાં વનમહીં અહીં,
વન પણ નીરખી રહે પરિચિત નયનથી એને.

પ્રલમ્બિત પ્રતિધ્વનિ જેમ ભળે જઈ દૂર દૂરે
ગહન ને ઘન કશા અંધકારે થાય એકાકાર;
રાત્રિ શા વિશાળ અને પ્રકાશ શા વ્યાપ્ત,
વર્ણ ગંધ અને સૂર વચ્ચે ચાલતો સંવાદ.

કોઈક સુગંધ શીળી મૃદુ જાણે શિશુ તણી કાયા,
વાદ્યતણા સૂર મધુર કોઈ, હરિત કો ખેતર શી;
અને અન્ય ઐશ્વર્યથી પૂર્ણ, કલુષિતને પ્રભાવશાળી.

વિસ્તારી દે આ દિગન્ત અનન્તનો અસીમ પ્રસાર,
અમ્બર કસ્તૂરી ધૂપ લોબાનની જેમ,
ગુંજી રહે ઈન્દ્રિય ને હૃદયનું હર્ષગાન.

—બોદલેર અનુ. સુરેશ જોષી

યુરોપની અને પછી તો વિશ્વની ઘણી ભાષાઓની કવિતા ઉપર લાંબા ગાળા સુધી પ્રભાવ પાડનારો એક કવિ શાર્લ બોદલેર (૧૮૨૧–૧૮૬૭). જે જમાનામાં ભારતની મોટા ભાગની ભાષાઓના

સાહિત્યમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યની અંતિમ રચનાઓ થઈ રહી હતી તે જમાનામાં ૧૮૩૭થી ૧૮૪૫ ના સમયમાં બોદલેરના ખૂબ જ વિવાદાસ્પદ કાવ્યસંગ્રહ 'ફ્લાવર્સ ઑવ ઈવીલ' વિષપુષ્પની હસ્તપ્રત લગભગ તૈયાર થઈ ગઈ હતી અને ૧૮૫૭માં જ્યારે ભારતમાં પહેલો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ થયો અને યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ એ જ વરસમાં પારિસ ખાતે બોદલેરનો કાવ્યસંગ્રહ બજારમાં મૂકવામાં આવ્યો. આ ઘટના પરથી લગભગ નવ દાયકે આ કવિ ગુજરાતી ભાષામાં જાણીતો થયો. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ બધી વિગતોનું ઘણું મહત્ત્વ હોય છે.

બોદલેરની કવિતા આધુનિક સંવેદનાનું પહેલું પ્રસ્થાનબિન્દુ. એની કબર ઉપર સૂત્ર કોતર્યું છે: ફ્લાવર્સ ઑવ ઈવીલનો સર્જક બુદ્ધિશાળી કવિ ન હતો એ પ્રતિભાશાળી કવિ હતો. તત્કાલીન સમાજે આ કવિ ઉપર માછલા ધોવામાં જરાય કસર રાખી ન હતી. અનીતિ અસહ્માં રાચનારી આ કવિતા છે એમ કહીને એનો વિરોધ કર્યો હતો પણ બોદલેરે ગર્વપૂર્વક અને સાચી રીતે કહેલું કે તમે મને જે આપશો–ઝેર, મળે તો હું તેને સુવર્ણમાં રૂપાંતરિત કરી આપીશ.

જાણકારો કહે છે તે પ્રમાણે બોદલેરમાંથી બે ધારા વિકસી: એક ધારા શુદ્ધ કવિતાની–સ્ટીફન માલાર્મે અને પોલ વાલેરીની તથા બીજી ધારા પયગંબરી અભિનિવેશવાળી રિમ્બો જેવાની. આ બીજી ધારાના કવિઓ જગતને, માનવીને બદલી નાખવા માગતા હતા. જો કવિતા દ્વારા ક્રાન્તિ કરવી હોવ તો કવિએ બધાના ઉદ્ગાતા બનવું પડે. આપણે જો હજુ પાછળ જવા માગતા હોઈએ તો ફ્રાન્સની રાજ્યક્રાંતિ સાથે સંકળાયેલા રુસોને પણ યાદ કરવો પડે. આ વિચારકને કારણે રોમેન્ટિસીઝમ પ્રચલિત બને છે. રોમેન્ટિસીઝમના મૂળમાં પ્રકૃતિપ્રેમ છે. પ્રકૃતિ રહસ્યમયી છે નારીની જેમ. તમે જેમ જેમ પરિચય કેળવતા જાઓ તેમ તેમ તે પોતાનાં નિત્ય નવાં નવાં

# વિષપુષ્પનો સર્જક : બોદલેર/ શિરીષ પંચાલ

## સંવાદ

પ્રકૃતિ મંદિર એક, જીવંત આ સ્તમ્ભરાજિ એની
કદી કદી ધ્વનિત કરે છે કસો અસ્પષ્ટ સંલાપ !
માનવી વિહાર કરે પ્રતીકોનાં વનમહીં અહીં,
વન પણ નીરખી રહે પરિચિત નયનથી એને.

પ્રલમ્બિત પ્રતિધ્વનિ જેમ ભળે જઈ દૂર દૂરે
ગહન ને ઘન કશા અંધકારે થાય એકાકાર;
રાત્રિ શા વિશાળ અને પ્રકાશ શા વ્યાપ્ત,
વર્ણ ગંધ અને સૂર વચ્ચે ચાલતો સંવાદ.

કોઈક સુગંધ શીળી મૃદુ જાણે શિશુ તણી કાયા,
વાદ્યતણા સૂર મધુર કોઈ, હરિત કો ખેતર શી;
અને અન્ય ઐશ્વર્યથી પૂર્ણ, કલુષિતને પ્રભાવશાળી.

વિસ્તારી દે આ દિગન્ત અનન્તનો અસીમ પ્રસાર,
અમ્બર કસ્તૂરી ધૂપ લોબાનની જેમ,
ગુંજી રહે ઈન્દ્રિય ને હૃદયનું હર્ષગાન.

—બોદલેર અનુ. સુરેશ જોષી

યુરોપની અને પછી તો વિશ્વની ઘણી ભાષાઓની કવિતા ઉપર લાંબા ગાળા સુધી પ્રભાવ પાડનારો એક કવિ શાર્લ બોદલેર (૧૮૨૧–૧૮૬૭). જે જમાનામાં ભારતની મોટા ભાગની ભાષાઓના

સાહિત્યમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યની અંતિમ રચનાઓ થઈ રહી હતી. તે જમાનામાં ૧૮૩૭થી ૧૮૪૫ ના સમયમાં બોદલેરના ખૂબ જ વિવાદાસ્પદ કાવ્યસંગ્રહ 'ફ્લાવર્સ ઓવ ઈવીલ' વિષપુષ્પની હસ્તપ્રત લગભગ તૈયાર થઈ ગઈ હતી અને ૧૮૫૭માં જ્યારે ભારતમાં પહેલો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ થયો અને યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ એ જ વરસમાં પારિસ ખાતે બોદલેરનો કાવ્યસંગ્રહ બજારમાં મૂકવામાં આવ્યો. આ ઘટના પરથી લગભગ નવ દાયકે આ કવિ ગુજરાતી ભાષામાં જાણીતો થયો. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ બધી વિગતોનું ઘણું મહત્ત્વ હોય છે.

બોદલેરની કવિતા આધુનિક સંવેદનાનું પહેલું પ્રસ્થાનબિન્દુ. એની કબર ઉપર સૂત્ર કોતર્યું છે: ફ્લાવર્સ ઓવ ઈવીલનો સર્જક બુદ્ધિશાળી કવિ ન હતો એ પ્રતિભાશાળી કવિ હતો. તત્કાલીન સમાજે આ કવિ ઉપર માછલા ધોવામાં જરાય કસર રાખી ન હતી. અનીતિ અસદ્‌માં રાચનારી આ કવિતા છે એમ કહીને એનો વિરોધ કર્યો હતો પણ બોદલેરે ગર્વપૂર્વક અને સાચી રીતે કહેલું કે તમે મને જે આપશો–ઝેર, મળે તો હું તેને સુવર્ણમાં રૂપાંતરિત કરી આપીશ.

જાણકારો કહે છે તે પ્રમાણે બોદલેરમાંથી બે ધારા વિકસી: એક ધારા શુદ્ધ કવિતાની–સ્ટીફન માલાર્મે અને પોલ વાલેરીની તથા બીજી ધારા પયગંબરી અભિનિવેશવાળી રિમ્બો જેવાની. આ બીજી ધારાના કવિઓ જગતને, માનવીને બદલી નાખવા માગતા હતા. જો કવિતા દ્વારા ક્રાન્તિ કરવી હોવ તો કવિએ બધાના ઉદ્‌ગાતા બનવું પડે. આપણે જો હજુ પાછળ જવા માગતા હોઈએ તો ફ્રાન્સની રાજ્યક્રાંતિ સાથે સંકળાયેલા રુસોને પણ યાદ કરવો પડે. આ વિચારકને કારણે રોમેન્ટિસીઝમ પ્રચલિત બને છે. રોમેન્ટિસીઝમના મૂળમાં પ્રકૃતિપ્રેમ છે. પ્રકૃતિ રહસ્યમયી છે નારીની જેમ. તમે જેમ જેમ પરિચય કેળવતા જાઓ તેમ તેમ તે પોતાનાં નિત્ય નવાં નવાં

રહસ્ય પ્રગટ કરતી જાય. આપણા કવિ રાજેન્દ્ર શાહે અમસ્તુ કહ્યું નહોતું કે તને જોઈ જોઈ તોય તું અજાણી.

બોદલેરની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિ મંદિર છે. કવિ ચેતના અને પ્રકૃતિ વચ્ચે તો સંવાદ ચાલ્યા જ કરે છે. પ્રકૃતિને કોઈ રીતે જડ કહી ન શકયા. અહીં તો નરી ચેતના છે અને આ ચેતનાને કારણે જ એ વચ્ચે સંવાદ શકય બને. સાથે સાથે ચેતના અને એ જેને નિહાળે છે તે પદાર્થ વચ્ચેનો ભેદ પણ ભૂંસાઈ જાય. સંવાદનો એક અર્થ લય પણ કરી શકાય. અહીં બોદલેર એક ડગલું આગળ વધે છે. પ્રકૃતિને મંદિર સાથે સાંકળે છે. વિલિયમ યેટ્સે જેવી રીતે સેઇલિંગ ટુ બાયઝેન્ટિયમમાં કળાકૃતિઓને અને માનવીઓને સાંકળ્યા હતા તેમ. પ્રકૃતિઓને મંદિર કહો એટલે એક બાજુ તે પવિત્ર છે. ધર્મ સાથે સંકળાયેલ હોઈ રહસ્યમય છે અને બીજી બાજુએ એ કળાકૃતિ છે. પ્રકૃતિ કળામય બને, કળા પ્રકૃતિમય બને. કળા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે સતત સંવાદ ચાલ્યા કરે છે. પ્રકૃતિમાં જ સહજતા વણાઈ ગયેલી હોય છે. મંદિરમાં કોતરણી હોય, થાંભલા હોય, પણ આ બધું ચૈતન્યમય હોય, ચૈતન્ય હોય એટલે કશાકની સાથે સંવાદ ચાલે, અહીં કવિએ અસ્પષ્ટ સંલાપની વાત કરી છે. એમાંથી જ રહસ્યમયતા તરફ ગતિ કરી શકાય.

આ જગતમાં માનવી આવે છે, જીવે છે, જુએ છે પણ બોદલેર જેવા કવિ આપણા વાસ્તવ જગતને વાસ્તવ જગત તરીકે જોતા નથી. એને પ્રતીકોના વન તરીકે ઓળખાવે છે. આ વન એટલે વળી રહસ્યમય સૃષ્ટિ. સાથે જ એને પ્રતીક તરીકે ઓળખાવે છે એટલે જે દેખાય છે તે નહીં પણ એની પાર જે છે તેનું મહત્ત્વ છે. આ નરી આંખે દેખાતા, અનુભવાતા વિશ્વની પાર કશુંક છે. સાથે સાથે આ વન પણ માનવીને જોઈ રહે છે. આમ પ્રકૃતિ અને માનવી વચ્ચે જે દેખાય છે અને જે નથી દેખાતું એની વચ્ચે ક્યાંક કશોક ને કશોક સંવાદ ચાલ્યા જ કરે છે.

બીજી કંડિકામાં આપણા ચૈતન્ય જગતમાં ચાલતા સંવાદની વાત કરી છે. જગતનો બોધ પ્રાથમિક સ્તરે તો ઇન્દ્રિયો દ્વારા જ થતો હોય છે. પણ ક્યારેક અનુભવ એટલો ઉત્કટ રીતે થાય કે એક ચેતના દ્વારા પામી ન શકાય એટલે બીજી ચેતનાને કામે લગાડવી પડે. સ્ત્રી પુરુષના પ્રેમનો અનુભવ આનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત, અહીં માનવી પોતાની પાંચેપાંચ ઇન્દ્રિયો દ્વારા પ્રેમની પરાકાષ્ઠા પામવા મથે છે. બોદલેર રંગ, ગંધ અને સૂર વચ્ચે ચાલતા સંવાદની વાત કરે છે. વળી આ ચેતનાઓ દ્વારા થતા અનુભવની વ્યાપકતા સૂચવવા માટે રાત્રિ અને પ્રકાશ સાથે એમને મૂકી આવ્યા. પ્રકાશ અંધકાર, દિવસ–રાત્રિ, ધ્વનિ–પ્રતિધ્વનિ વચ્ચે સતત વાર્તાલાપ થઈ રહ્યો છે, એને સાંભળવા માટે કવિ પાસે જે સંવેદના હોય છે તે જોઈએ. વળી અહીં જે છે તે રહસ્યમય છે એટલે હંમેશાં એને ઉકેલવા મને આતુર જ રહેતું હોય છે.

સોનેટના બીજા ખંડમાં કવિ ઉપમાઓ યોજતા યોજતા આગળ વધે છે. કોઈ સુગંધ શિશુની નરમ નરમ કાયા જેવી. કવિઓ, વિવેચકો આને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયના અઘરા નામે ઓળખાવે. પણ આપણે આપણા વ્યવહારમાં આવા કેટલા બધા શબ્દપ્રયોગો કરતા આવ્યા છીએ. મીઠી સુગંધ, કકરો પ્રકાશ, નરમ નરમ અવાજ : આ શબ્દપ્રયોગો એક અનુભવને બીજા અનુભવની ભાષામાં ઓળખાવે છે. એ સુગંધને કેટલી બધી રીતે કવિ ઓળખાવવા મથે છે. બાળક જેવા લઘુ પરિમાણ સાથે જ નહીં. ચારે બાજુ પ્રસરી જતા મધુર વાદ્યનાદ સાથે પણ સાંકળે છે. લીલા રંગના ખેતર સાથે સાંકળીને સમૃદ્ધિની પણ વાત સૂચવી દે છે. પણ સાથે અહીં જીવનના અન્ય અનુભવોનો તુચ્છ હલકા પ્રકારના નિષેધ નથી. આપણા જીવનમાં પૂર્ણતા આ જ રીતે સિદ્ધ થાય છે ને ! એટલે કવિ કલુષિત અને પ્રભાવશાળી એમ બંનેની વાત કરે છે.

એક નાનકડો અનુભવ થયો અને કવિની કલ્પનાને જાણે પાંખો

આવી. જે સીમાબદ્ધ હતું તે અનન્ત અસીમ તરફ જવા નીકળ્યું - પછી તો બધા જ સુગંધિત દ્રવ્યો આવ્યા. ધૂપ. લોબાન પણ આવ્યા. સુગંધનો જાણે થાક ચઢ્યો. ઇન્દ્રિયો અને હૃદય વચ્ચે આપ-લે થવા માંડી. ગીતાકાર ભલે ઇન્દ્રિયાતીતની વાત કરે. કવિ તો શરીરની વાત પહેલા કરવાના. શરીર અને આત્મા. સગુણ અને નિર્ગુણ વિના પૂર્ણતા આવે ક્યાંથી ? આ બંને વચ્ચે ચાલતો સંવાદ નર્યા આનંદનો ઉદ્‌ગાર બની જાય.

આમ પ્રકૃતિ જ કવિને આવા સંલાપ, સંવાદ માટે નિમિત્ત પૂરું પાડે છે. કવિ જ્યાં, આ સમાધિ અનુભવે ત્યારે એને રહસ્યમય પૂર્ણતાનો પૂર્ણ સાક્ષાત્કાર થાય. સચરાચરમાં વ્યાપેલી સંવાદિતા કવિ અનુભવે છે. જાણે આ સિવાય કશું જ નથી. બધા માનવી, બધા જ પદાર્થ, સમગ્ર પ્રકૃતિમાં ચારે બાજુ આ જ લય જાણે પ્રવર્તે છે. આ લય પારખતાં આવડવું જોઈએ. પછી પ્રકૃતિને જડ કે શુષ્ક રીતે આપણે જોતા અટકી જઈશું. એ તો એક મંદિર છે. એક પૂજનીય વિરાટ પરિમાણ છે એટલે એના પર વિજયની વાત જ સંભવે નહીં. પ્રકૃતિના ભંડારમાં કશા રહસ્યોની ખોટ નથી. પણ આ રહસ્યો તાગવા જ પડે. એક વાર આ રહસ્ય હાથે ચડે એટલે કવિ પણ ઋષિમુનિઓ, પયગંબરોની જેમ આ દૃશ્ય જગતને ઘેરીને રહેલા અદૃશ્ય જગતને પામવા આતુર થાય. પણ કવિએ હંમેશાં ધ્યાન માંડીને રહેવું પડે, કારણ કે જે સંલાપ ચાલે છે તે કદી કદી સંભળાતો હોય છે. માનવી પ્રકૃતિને જુએ છે. સાંભળે છે, ગ્રહે છે. પ્રકૃતિ પણ એવી જ રીતે આપણને જુએ છે-સાંભળે છે.

આ રીતે જોઈશું તો લાગશે કે પ્રકૃતિ કશું અલંકરણ કે નવાઈ ભરી વસ્ત્ર નથી. એ તો આપણા હૃદયમાં જ ધબક્યા કરતો તાલ છે. એ માત્ર આપણામાં જ ધબકતો નથી. એ સર્વત્ર ધબકે છે પણ બોદલેર પછી આવેલી દુનિયા પ્રકૃતિને મંદિર ગણતી મટી ગઈ અને પરિણામ ? વાપીથી અમદાવાદ સુધીની ટ્રેનયાત્રા આ પરિણામ કેટલી વાર દેખાડે છે ?

 □

'તમે એને શું કહેતા હતા ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'કંઈ નહીં. એ તો હું તેને જરાક ચપળતા રાખવા કહેતો હતો. અને જો તે એવું નહીં કરે તો પંદર પડશે એવું કહેતો હતો.'

'શું પડશે ? ફટકા ?'

'આમ તો એ ગેરકાનૂની છે' વિલ્સને કહ્યું. 'ફટકાને બદલે એમને દંડ કરવાનો હોય.'

'તમે હજુ પણ તેમને ચાબુકથી ફટકારો છો ?'

'હા, હા ફટકારું છું. તેઓ જો ઇચ્છે તો ફરિયાદ કરી શકે અને બખેડો ઊભો કરી શકે. પણ તેઓ એવું કરતા નથી. તેઓ દંડ ભરવા કરતાં ફટકા ખાવા વધુ પસંદ કરે છે.'

'કેવું વિચિત્ર !' મેકોમ્બરે કહ્યું,

'એમાં કંઈ વિચિત્ર નથી.' વિલ્સને કહ્યું. તમે એની જગ્યાએ હો તો શું કરો ? સોટી ખાવાનું પસંદ કરો કે પગાર ગુમાવવાનું ?'

આવું પૂછવા બદલ તે શરમાયો અને મેકોમ્બર કંઈ જવાબ આપી શકે તે પહેલાં તેણે આગળ ચલાવ્યું. 'તમને ખબર છે ? આપણે બધા જ રોજ એક યા બીજા રસ્તે માર ખઈએ જ છીએ.'

આ પણ કંઈ જામ્યું નહીં. તેણે વિચાર્યું, 'હે ભગવાન, ક્યાંક હું મુત્સદ્દીગીરી ભૂલી તો નથી ગયો ને ?

'કબૂલ આપણે એક યા બીજા રસ્તે માર ખાઈએ જ છીએ !' મેકોમ્બરે તેની સામે જોયા વગર જ કહે રાખ્યું. 'પેલા સિંહની બાબતમાં મને ખૂબ દુઃખ થાય છે. એ વાત બહુ આગળ તો નહીં વધે ને ? કે વધશે ? મારો કહેવાનો મતલબ એ છે કે કોઈને એ ઘટના વિશે ખબર તો નહીં પડે ને ? કે પડશે ?'

'હું માથૈગા ક્લબમાં જઈને કહીશ એવું તમે કહેવા માગો છો ?' હવે વિલ્સને તેની સામે ટાઢીબોળ નજરે જોયું. તેણે આવી અપેક્ષા તો રાખી જ ન હતી. તો આ માણસ નાલાયક તો છે જ, એ ઉપરાંત કાયર પણ છે. વિલ્સને વિચાર્યું. આજ દિવસ સુધી તે

# કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર
૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૭ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

## વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂપિયા ૩૫, બે વર્ષના રૂ. ૬૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

**: મુદ્રક :**

નિર્મળાબહેન ઠાકોરલાલ શાહ, શારદા મુદ્રણાલય, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

# ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરની ટૂંકી, સુખી જિંદગી

—અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે

અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

બપોરના ખાવાનો સમય થઈ ગયો હતો અને તેઓ બધાં જાણે કંઈ જ બન્યું ન હોય એવો દેખાવ કરતાં ભોજન માટેના તંબૂ હેઠળ બેઠાં હતાં.

'તમે લિંબુનું શરબત લેશો કે સોડા લેશો ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'હું ગિમલેટ લઈશ' રોબર્ટ વિલ્સને તેને કહ્યું.

'હું પણ ગિમલેટ લઈશ. મારે કંઈક પીવું જ પડશે.' મેકોમ્બરની પત્નીએ કહ્યું.

'મને લાગે છે કે કરવા જેવી એ એક જ વસ્તુ છે.' મેકોમ્બરે તેમની સાથે સંમત થતાં કહ્યું. 'તેને ત્રણ ગ્લાસમાં ગિમલેટ લાવવાનું કહે.'

તંબૂની ઉપર છવાયેલાં વૃક્ષોની ઘટામાંથી ગળાઈને આવતા પવનને કારણે અને ઝમતા પાણીને લીધે ઠંડી થઈ ગયેલી કેનવાસની કોથળીમાંથી બાટલી ઊંચકી નોકરે તેમના કહેતાં પહેલાં જ ગ્લાસ ભરવા માંડયા હતા.

'મારે તેમને શું આપવું જોઈએ ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'એક પાઉન્ડ તો બહુ થઈ ગયો' વિલ્સને કહ્યું. 'તમે એમને માથે ચડાવવા તો નહીં જ માગતા હો !'

'એમનો મુખી એમની વચ્ચે વહેંચી આપશે ખરો ?'

'ચોક્કસ જ વહેંચી આપશે.'

હજુ અર્ધા કલાક પહેલાં જ કેમ્પ પૂરો કરી, વિજયોલ્લાસમાં

ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરને રસોયો, નોકર, ચમાર અને મજૂરોના હાથ અને ખભા પર બેસાડી તંબૂમાં લાવવામાં આવ્યો હતો. બંદૂક ઉપાડનારાઓએ આ તમાશામાં બિલકુલ ભાગ લીધો ન હતો. સ્થાનિક છોકરાઓએ જ્યારે તેને તંબૂના બારણા પાસે નીચે ઉતાર્યો ત્યારે બધા સાથે હાથ મેળવી, તેમનાં અભિનંદન સ્વીકારી તે તંબૂમાં ગયો. અને તેની પત્ની અંદર ન આવી ત્યાં સુધી પલંગ પર બેસી રહ્યો. તેની પત્ની અંદર આવીને તેની સાથે કંઈ ન બોલી એટલે તરત જ તે વૉશ-બેસીનમાં હાથ-મોં ધોવા માટે તંબૂની બહાર નીકળી ગયો. હાથ-મોં ધોયા પછી તે વૃક્ષોની ઘટા નીચે, મંદ મંદ વહેતા પવનમાં મુકાયેલી કેનવાસની આરામ ખુરશીમાં બેસવા માટે ભોજન માટેના તંબૂ તરફ ગયો.

'છેવટે તમે સિંહને માર્યો ખરો.' રોબર્ટ વિલ્સને તેને કહ્યું. 'અને તે પણ પાછો અફલાતુન સિંહ.'

મેકોમ્બરની પત્નીએ તરત જ વિલ્સન તરફ જોયું. તે પોતાના શરીરને કાળજીથી જાળવી રાખતી અતિસુંદર સ્ત્રી હતી. પોતાના શરીરસૌષ્ઠવ અને સામાજિક પ્રતિષ્ઠાને કારણે પાંચ વર્ષ પહેલાં, પોતે વાપરતી નહીં તેવાં સૌન્દર્ય પ્રસાધનો માટે તે પોતાના ફોટાઓ દ્વારા જાહેરાત આપી તેનો પ્રચાર કરતી હતી અને બદલામાં પાંચ હજાર ડૉલર કમાતી હતી. ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બર સાથે પરણ્યે અગિયાર વર્ષ વીતી ગયાં હતાં.

'સરસ સિંહ છે નહીં?' મેકોમ્બરે કહ્યું. હવે તેની પત્નીએ તેની સામે જોયું. તેણે આ બંને માણસ તરફ એવી રીતે જોયું જાણે પહેલાં ક્યારેય ન જોયા હોય.

તે જાણતી હતી કે તેમાંના એક ગોરા શિકારી વિલ્સનને ખરેખર જ તેણે પહેલાં ક્યારેય જોયો ન હતો. તે મધ્યમ કદનો, ઝિંથરા જેવા વાળવાળો, ઠૂંઠા જેવી મૂછોવાળો, વધુ પડતા લાલ ચહેરાવાળો અને એકદમ ભાવહીન, ભૂરી આંખોવાળો માણસ હતો.

હસતી વખતે તેના હોઠના બંને ખૂણા પર આછી ધોળી કરચલીઓ પડતી હતી. હવે તે મેકોમ્બરની પત્ની સામે હસ્યો અને પેલીએ તેના તરફથી મોઢું ફેરવી લીધું. તેના ચહેરા પરથી નજર હટાવીને, તેણે પહેરેલા ખૂલતા ખમીસમાં ઢળી પડેલા તેના ખભા તરફ જોયું. તેના ખમીસના ડાબા ખિસ્સામાં ચાર મોટા કારતૂસ હતા. તેણે તેના મોટા ઘઉંવર્ણા હાથ તરફ, તેના જૂના પાટલૂન તરફ, તેના બહુ ગંદા જોડા તરફ જોઈને ફરી પાછું તેના રાતા ચહેરા તરફ જોયું. સૂરજના તાપમાં તપીને લાલઘૂમ થઈ ગયેલા તેના ચહેરા પર તેણે નજર માંડી. તેના લાલઘૂમ ચહેરા પર સ્ટેપ્સન હૅટના કારણે પડી ગયેલ કૂંડાળાના સફેદ કાપા સામે જોયું. તેની એ હૅટ અત્યારે તંબૂના થાંભલે ખીલી પર લટકતી હતી.

'હં...ચાલો ત્યારે આ ગ્લાસ સિંહના નામ પર!' રૉબર્ટ વિલ્સને પેલી સામે ફરી વાર હસીને કહ્યું. પણ પેલીએ સામું હસ્યા વગર વિચિત્ર નજરે પોતાના પતિ તરફ જોયું.

ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બર ઘણો ઊંચો હતો. જો તેનાં લાંબાં હાડકાં સામે તમને વાંધો ન હોય તો એનો બાંધો પણ સારો હતો. તેના વાળ ખારવા જેવા કાપેલા હતા. તેના હોઠ થોડા પાતળા હતા અને તે રૂપાળો ગણાતો. તેણે વિલ્સન જેવાં જ શિકાર માટેનાં કપડાં પહેર્યાં હતાં. ફરક માત્ર એટલો જ હતો કે તેનાં કપડાં નવાં હતાં. તે પાંત્રીસ વર્ષનો હતો. અને તેણે શરીરને સારું જાળવ્યું હતું. મેદાની રમતોમાં તે એક્કો હતો અને મચ્છીમારીનાં કેટલાંય ઇનામો તેને મળ્યાં હતાં. અને તેણે હમણાં થોડી જ વાર પહેલાં પોતાની જાતને જાહેરમાં કાયર દેખાડી હતી.

'આ ગ્લાસ સિંહના નામે...' તેણે કહ્યું. 'તમે જે કર્યું એ બદલ શબ્દોમાં આભાર માનવો મારા માટે શક્ય નથી?'

તેની તરફથી નજર હઠાવી વિલ્સન તરફ જોતાં તેની પત્ની માર્ગારેટે કહ્યું, 'આપણે સિંહ સિવાયની વાતો કરીએ તો!'

વિલ્સને હસ્યા વગર જ તેની સામે જોયું અને હવે તે વિલ્સન સામે હસી.

'આજે અતિ વિચિત્ર દિવસ છે' તે બોલી. 'બપોરના સમયે કેનવાસ હેઠળ પણ તમારે હેટ પહેરી રાખવી ન જોઈએ? તમને યાદ છે તમે જ મને આવું કહેલું?'

'પહેરવી હોય તો પહેરી શકાય.' વિલ્સને કહ્યું.

'તમને ખબર છે મિ. વિલ્સન કે તમારો ચહેરો લાલઘૂમ છે?' તેણે વિલ્સનને કહ્યું અને ફરીથી હસી.

'એ તો પીવાને કારણે.' વિલ્સન બોલ્યો.

'હું એવું નથી માનતી. ફ્રાન્સિસ કેટલું બધું પીએ છે પણ એનો ચહેરો ક્યારેય લાલ નથી હોતો.'

'આજે મારો ચહેરો લાલ છે' મેકોમ્બરે મશ્કરી કરવાનો પ્રયાસ કર્યો.

'ના, જરાય નહીં' માર્ગારેટે કહ્યું, 'આજે તો મારો ચહેરો લાલ છે. પણ મિ. વિલ્સનનો તો હરહંમેશ લાલ હોય છે.'

'એ જાતિગત હશે.' વિલ્સને કહ્યું. 'તમે મારા સૌન્દર્ય વિશે તો ચર્ચા નહીં જ માંડો એવું માનું છું. કે એવી ઇચ્છા ખરી?'

'હજી તો મેં એ વિશે માત્ર શરૂઆત જ કરી છે.'

'ચાલો એ વિષયને બાજુ પર મૂકીએ' વિલ્સને કહ્યું.

'તો વાતચીત કરવી અઘરી થઈ પડશે.' માર્ગારેટે કહ્યું.

'બાલિશ વાતો ન કર, માર્ગારેટ' તેનો પતિ બોલ્યો.

'વાતો કરવી એમાં કંઈ મોટી વાત છે? સરસ મજાના સિંહની જ વાત લો ને.' વિલ્સને કહ્યું.

માર્ગારેટે બંને સામે જોયું. અને તેમને બેઉને ખ્યાલ આવ્યો કે તે રડવાની અણી પર હતી. વિલ્સનને ક્યારનું લાગતું હતું કે આવું થવાનું છે અને તે એ વાતથી જ ડરતો હતો. મેકોમ્બર આવી કોઈપણ ધાસ્તીને વટાવી ગયો હતો.

'કાશ, આવું ન થયું હોત. ઓહ ! કાશ આવું ન બન્યું હોત...' કહેતી તે તેના તંબૂ તરફ ચાલવા લાગી. તેના રડવાનો અવાજ નો'તો આવતો પણ તડકાની અસર ન થાય એવા ગુલાબી ખમીસમાં તેના ધ્રૂજતા ખભા તેઓ જોઈ શકતા હતા.

'સ્ત્રીઓ બહુ જલદી અસ્વસ્થ થઈ જાય છે.' વિલ્સને મેકોમ્બરને કહ્યું. 'એક યા બીજા કારણે, નહીં જેવી વાતમાં પણ તેઓ ઢીલી થઈ જાય છે. તેના પર ધ્યાન ન આપવું.'

'એવું નથી' મેકોમ્બરે કહ્યું. 'હું માનું છું કે મારી બાકી રહેલી જિંદગીમાં હું એની નજરમાં નીચો જ રહીશ.'

'ગાંડા જેવી વાત ન કરો. ચાલો આપણે સિંહના સગડ જોઈએ.' વિલ્સને કહ્યું, 'તમે આખી વાત જ ભૂલી જાઓ. જાણે કંઈ બન્યું જ નથી.'

'આપણે એવી કોશિશ કરીશું. તોપણ તમે મારા માટે જે કંઈ કર્યું છે તે હું ભૂલી શકવાનો નથી.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'એમાં યાદ રાખવાની કંઈ જરૂર નથી. એ બધી બાલિશ વાતો છે.'

ઊંચે સુધી ફેલાયેલી ડાળીઓવાળા ખેરના ઝાડ નીચે તાણેલા તંબૂના છાંયામાં છોકરાએ જમવાનું ટેબલ સજાવ્યું ત્યાં સુધી તેઓ એકબીજા સામે જોવાનું ટાળતા, તેમનાં ઠંડાં પીણાં પીતા બેઠા રહ્યા. તંબૂની પાછળ વિશાળ શિલાઓ પથરાઈને પડી હતી. આ પથરાળ મેદાનના કિનારા સુધી આવેલ ઘાસનો પટ્ટો જંગલના છેડા સુધી ફેલાયેલો હતો. વિલ્સન સમજી ગયો હતો કે જે કંઈ બની ગયું હતું તે બધું જ આ છોકરાઓ જાણી ગયા છે. અને જ્યારે તેણે મેકોમ્બરના અંગત નોકરને ટેબલ પર થાળી ગોઠવતી વખતે માલિક સામે વિચિત્ર નજરે તાકી રહેતા જોયો ત્યારે તેણે સ્વાહિલી ભાષામાં છોકરાને વઢચકું ભર્યું. છોકરો ભાવહીન ચહેરે પીઠ ફેરવીને જતો રહ્યો.

'તમે એને શું કહેતા હતા?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'કંઈ નહીં. એ તો હું તેને જરાક ચપળતા રાખવા કહેતો હતો. અને જો તે એવું નહીં કરે તો પંદર પડશે એવું કહેતો હતો.'

'શું પડશે? ફટકા?'

'આમ તો એ ગેરકાનૂની છે' વિલ્સને કહ્યું. 'ફટકાને બદલે એમને દંડ કરવાનો હોય.'

'તમે હજુ પણ તેમને ચાબુકથી ફટકારો છો?'

'હા, હા ફટકારું છું. તેઓ જો ઇચ્છે તો ફરિયાદ કરી શકે અને બખેડો ઊભો કરી શકે. પણ તેઓ એવું કરતા નથી. તેઓ દંડ ભરવા કરતાં ફટકા ખાવા વધુ પસંદ કરે છે.'

'કેવું વિચિત્ર!' મેકોમ્બરે કહ્યું,

'એમાં કંઈ વિચિત્ર નથી.' વિલ્સને કહ્યું. તમે એની જગ્યાએ હો તો શું કરો? સોટી ખાવાનું પસંદ કરો કે પગાર ગુમાવવાનું?'

આવું પૂછવા બદલ તે શરમાયો અને મેકોમ્બર કંઈ જવાબ આપી શકે તે પહેલાં તેણે આગળ ચલાવ્યું. 'તમને ખબર છે? આપણે બધા જ રોજ એક યા બીજા રસ્તે માર ખઈએ જ છીએ.'

આ પણ કંઈ જામ્યું નહીં. તેણે વિચાર્યું, 'હે ભગવાન, ક્યાંક હું મુત્સદ્દીગીરી ભૂલી તો નથી ગયો ને?

'કબૂલ આપણે એક યા બીજા રસ્તે માર ખાઈએ જ છીએ!' મેકોમ્બરે તેની સામે જોયા વગર જ કહ્યે રાખ્યું. 'પેલા સિંહની બાબતમાં મને ખૂબ દુ:ખ થાય છે. એ વાત બહુ આગળ તો નહીં વધે ને? કે વધશે? મારો કહેવાનો મતલબ એ છે કે કોઈને એ ઘટના વિશે ખબર તો નહીં પડે ને? કે પડશે?'

'હું માથૈગા કલબમાં જઈને કહીશ એવું તમે કહેવા માંગો છો?' હવે વિલ્સને તેની સામે ટાઢીબોળ નજરે જોયું. તેણે આવી અપેક્ષા તો રાખી જ ન હતી. તો આ માણસ નાલાયક તો છે જ, એ ઉપરાંત કાયર પણ છે. વિલ્સને વિચાર્યું. આજ દિવસ સુધી તે

મને ગમતો હતો પણ અમેરિકનોને કોઈ કઈ રીતે ઓળખી શકે ?

'ના' વિલ્સને કહ્યું. 'હું એક ધંધાદારી શિકારી છું. અમે ક્યારેય અમારા ગ્રાહક વિશે કોઈ બીજાને વાત નથી કરતા. આ બાબતે તમે એકદમ નિશ્ચિંત રહેજો. કોઈને આ વિશે વાત ન કરતા એવું કહેવું પડે એ પણ અમારા માટે ઘણું ખરાબ કહેવાય.'

તેણે નક્કી કરી લીધું કે આ લોકોથી છૂટા પડી જવું જ વધુ સારું રહેશે. તે એકલો ખાશે અને ખાતાં ખાતાં એકાદું પુસ્તક પણ વાંચી શકાશે. તેઓ પોતાની રીતે એકલા ખાઈ લેશે. હવે પછી શિકાર દરમિયાન આ બધાની સાથે તે ધંધાદારી વર્તાવ જ કરશે–એવા વર્તાવને ફ્રાંસવાળા શું કહે છે ? જરાક જુદી રીતે વર્તવું ?–અને આવા બાલિશ લાગણીવેડામાંથી પસાર થવા કરતાં .તો એમનાથી છુટકારો મેળવવો એ જ વધું સારું. તે એનું અપમાન કરશે અને પછી નિરાંતે છૂટી પડી જશે. પછી તે તેનું ભોજન કરતાં કરતાં પુસ્તક વાંચી શકશે અને તેમનો જ દારૂ પીતો રહેશે. જ્યારે કોઈ શિકારમાં નિષ્ફળતા મળે ત્યારે આવું જ કહેવાતું. તમે કોઈ બીજા ગોરા શિકારી પાસે દોડી જઈને પૂછો કે 'કેવુંક ચાલે છે ?' અને તે એવો જવાબ આપે, 'અરે હું હજી પણ તેમના જ ખર્ચે દારૂ પીઉં છું'' એટલે તમને ખબર પડી જાય કે શિકાર થઈ શક્યો નથી.

હું દિલગીર છું'' પાકટ ઉંમરે પણ યુવાન લાગતા અમેરિકન ચહેરે તેની સામે જોતા મેકોમ્બરે કહ્યું. અને વિલ્સને .નોંધ્યું કે તે ભરાવદાર વાળ, થોડીક લુચ્ચી દેખાતી સુંદર આંખો, નમણું નાક, પાતળા હોઠ અને રૂપાળા ચહેરાવાળો માણસ હતો. 'હું એટલા માટે દિલગીર છું કે એ વાત હું સમજી ન શક્યો. એવી કેટલીયે વસ્તુઓ છે જે હું નથી જાણતો.'

તો એમાં હું શું કરી શકવાનો ? વિલ્સને વિચાર્યું. તે બહુ જ સફાઈથી અને ત્વરાથી આ વાતનો અંત લાવી દેવા માગતો

હતો. અને અહીં આ ભિખારો તેનું અપમાન કર્યા પછી પાછો માફી માગવા બેઠો હતો. તેણે એક વધુ પ્રયત્ન કરી જોયો. 'ચિંતા ન કરતા હું કોઈને વાત નથી કરવાનો. મારે કમાવાની ચિંતા પણ કરવાની હોય ને! તમને ખબર છે આફ્રિકામાં કોઈ સ્ત્રી ક્યારેય પોતાનો શિકાર નથી ચૂકતી અને કોઈ ગોરો માણસ કદી ભાગી નથી જતો.' વિલ્સને કહ્યું.

'પણ હું તો સસલાની જેમ ભાગ્યો હતો.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'હવે આવી જ રીતે વાત કરવા માગતા માણસ વિશે તમે શું કરી શકો, ધૂળ?' વિલ્સને વિચાર્યું.

વિલ્સને મેકોમ્બર સામે તેની ભૂરી, નિરસ, વેધક આંખે જોયું અને મેકોમ્બર તેની સામે હસ્યો. તેની આંખમાં દેખાતો દુભાયાનો ભાવ નોંધ્યા વગર જ તેની સામે જુઓ તો એનું હાસ્ય તમને આકર્ષક લાગે.

'મને લાગે છે કે હું પાડાનો શિકાર કરી શકીશ.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'હવે પછી આપણે પાડાનો શિકાર જ કરવાના છીએ ને?'

'તમારી ઇચ્છા હોય તો સવારે જ' વિલ્સને કહ્યું. 'કદાચ તે એને ઓળખવામાં ભૂલ કરતો હોય. એક પુરુષ માટે આ જ સાચો રસ્તો હતો. અમેરિકન વિશે તમે ભાગ્યે જ ચોકસાઈથી કશું કહી શકો.' ફરીથી તેને મેકોમ્બર માટે માન થયું. જો તમે માત્ર આજની સવાર ભૂલી શકો. પણ તમે ભાગ્યે જ ભૂલી શકો. આજની સવાર જેટલી મનહૂસ બીજી કોઈ સવાર હોઈ ન શકે.

'આ મેમસાહેબ પણ આવ્યાં.' વિલ્સન બોલ્યો. તે પોતાના તંબૂ તરફથી ચાલી આવતી હતી. અત્યારે તે આનંદ-ઉત્સાહથી છલકાતી લાગતી હતી અને અત્યંત સુંદર દેખાતી હતી. તે એકદમ સપ્રમાણ લંબગોળ ચહેરો ધરાવતી સ્ત્રી હતી. એટલી હદે સપ્રમાણ કે તમે એને મૂરખ ધારી બેસો. પણ તે મૂરખ હતી નહીં, વિલ્સને

વિચાર્યું. ના, મૂરખ તો નહોતી જ.

'લાલ ચહેરાવાળા મિ. વિલ્સન કેમ છો ? અને ફ્રાન્સિસ, મારા લાખેણા રતન, તને હવે સારું લાગતું હશે ?'

'અરે, ઘણું સારું ' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'મેં આખી વાત જ પડતી મૂકી છે.' માર્ગારેટે ટેબલ પાસે બેસતા કહ્યું. ફ્રાન્સિસ સિંહ મારવામાં પાવરધો હોય કે ન હોય એનું કેટલું મહત્ત્વ ? એ કંઈ તેનો ધંધો નથી. એ તો મિ. વિલ્સનનો ધંધો છે. મિ. વિલ્સન ગમે તેનો શિકાર કરવામાં ખરેખર જ એક્કા છો. તમે કોઈનો પણ શિકાર કરી શકો, મારી શકો ને કોઈને પણ ?'

'અરે હા, કોઈ પણ ચીજનો' વિલ્સને કહ્યું, 'બહુ સરળતાથી હું ગમે તેને વીંધી શકું.' વિલ્સને વિચાર્યું, આવી સ્ત્રીઓ જગતની કઠોરમાં કઠોર અને સૌથી ક્રૂર હોય છે. બીજાનું ઝૂંટવી લેનારી આ સ્ત્રીઓ મારકણું સૌંદર્ય ધરાવતી હોય છે. અને તેમના પુરુષો યા તો નબળા હોય છે અથવા તો બહાદુર બનવાના પ્રયત્નમાં માનસિક રીતે ખલાસ થઈ જતા હોય છે. કે પછી આવી સ્ત્રીઓ એવા જ પુરુષને પસંદ કરતી હશે જેને આસાનીથી આંગળી પર નચાવી શકાય ? પણ તેઓ જે ઉંમરે પરણે છે ત્યારે આટલુંબધું નહીં જાણતી હોય. વિલ્સને વિચાર્યું : એ નસીબદાર હતો કે આ પહેલાં ઘણી અમેરિકન સ્ત્રીઓ સાથે તેનો પનારો પડી ચૂકયો હતો, એટલે એ તેમને સમજી શકતો હતો. પણ આ તો જરા વધારે પડતી જ આકર્ષક હતી.

'સવારે અમે પાડાના શિકારે જવાના' વિલ્સને તેને કહ્યું.

'હું પણ આવવાની.'

'ના, તમારે નથી આવવાનું.'

'હું આવવાની જ, ફ્રાન્સિસ હું કેમ ન આવી શકું ?'

'તું પડાવ પર જ કેમ નથી રહેતી ?'

'ના, જરાય નહી" તે બોલી. 'કોઈપણ હિસાબે આજની જેમ હું કશું પણ ચૂકી જવા નથી માંગતી.'

જ્યારે તે ચાલી ગઈ ત્યારે વિલ્સન તેના વિશે જ વિચારતો હતો. જ્યારે તે રડી પડેલી ત્યારે અતિ સુંદર દેખાતી હતી. એવું લાગતું હતું કે તે બધું જ સમજતી હતી, અનુભવતી હતી. મેકોમ્બર માટે અને પોતાની જાત માટે દુઃખી થતી હતી. પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતા પણ તે સમજતી હતી. માત્ર વીસ જ મિનિટ તે નજર બહાર ગઈ હતી અને હવે પાછી આવી ત્યારે અમેરિકન સ્ત્રીની ક્રૂરતા ધારણ કરીને આવી હતી. ખરેખર અમેરિકન સ્ત્રીઓ સૌથી નાલાયક હોય છે, સૌથી હરામખોર...

'આવતીકાલે અમે તારા માટે બીજો કોઈ ખેલ ગોઠવીશું.' ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરે કહ્યું.

'તમારે અમારી સાથે નથી આવવાનું...' વિલ્સને કહ્યું.

'તો તમે ભૂલ ખાવ છો.' માર્ગારેટે વિલ્સનને કહ્યું.' 'અને હું તમારી આજ જેવી જ કમાલ ફરી જોવા માગું છું. આજે સવારે તમે સરસ શિકાર કર્યો. જો પ્રાણીઓના માથા વીંધવાને સુંદર કહેવાતું હોય તો, આજે સવારે તમે કમાલ કરી હતી.'

'બપોરનું ખાણું તૈયાર છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'તમે વધુ પડતા આનંદી છો નહીં ?'

'કેમ નહીં ? હું કંઈ અહીં સુસ્ત બની પડી રહેવા માટે નથી આવી.'

'હં...એ કંઈ કંટાળાજનક ન હતું.' વિલ્સને કહ્યું. નદીમાંથી ઊભરેલી શિલાઓ અને વૃક્ષોથી છવાયેલા ઊંચા કિનારાને તે જોઈ શકતો હતો. તેને સવાર યાદ આવી ગઈ.

'અરે જરા પણ નહીં. માર્ગારેટ બોલી,' 'એ તો મજાનું હતું. અને આવતીકાલ...તમે જાણતા નથી કેવી ઉત્સુકતાથી હું આવતીકાલની પ્રતીક્ષા કરું છું.'

'એ તમને જે આપી રહ્યો છે તે ઇલેન્ડ છે.'

'તમે સસલાની જેમ કૂદતા મોટા ગાય જેવા પ્રાણીની વાતઃ કરો છો ને ?'

'મને લાગે છે કે તેમનું વર્ણન કંઈક એવું જ હોય છે.' વિલ્સને કહ્યું.

'આ માંસ બહુ જ સરસ છે' મેકોમ્બર બોલ્યો.

'એનો શિકાર તેં કર્યો હતો ફ્રાન્સિસ ?' માર્ગારેટે પૂછ્યું.

'હા.'

'તેઓ ખતરનાક નથી હોતાં નહીં ? કે હોય છે ?'

'તમારા પર ધસી આવે તો જ, બાકી નહીં.' વિલ્સને કહ્યું.

'મને એટલી બધી મજા પડે છે કે...'

'માર્ગારેટ, તું આટલી કઠોર રીતે બોલવાનું બંધ કરીશ ?' માંસને કાપી તેના પર છૂંદેલા બટાકા, રસો અને ગાજર મૂકી એ બધું માંસમાં ખૂંપેલા કાંટા પર મૂકતા મેકોમ્બરે કહ્યું.

'મને લાગે છે કે હું કરી શકીશ.' માર્ગારેટે કહ્યું. 'અને જ્યારે તેં આટલી સારી રીતે કહ્યું છે ત્યારે તો ખાસ.'

'આજે રાત્રે સિંહના માનમાં આપણે શેમ્પેઈન પીશું. બપોરે તો એ જરાક ગરમ લાગે !' વિલ્સને કહ્યું.

'ઓહો...ફરી પાછો સિંહ. હું તો સિંહને ભૂલી પણ ગઈ હતી' રોબર્ટ વિલ્સને વિચાર્યું. તો એ તેનો ઉપયોગ કરવા માગતી હતી. ખરેખર તેનો એવો ઇરાદો હતો ? કે પછી એનો વિચાર માત્ર બહાદુર દેખાવાનો જ હતો ? એક સ્ત્રી જ્યારે એવું જાણે કે તેનો પતિ એક નંબરનો કાયર છે ત્યારે તેણે શું કરવું જોઈએ ? આ તો ભયાનક ક્રૂર છે. પણ આ બધી જ સ્ત્રીઓ ઘાતકી હોય છે. તેઓ પુરુષ પર શાસન ચલાવે છે અને શાસન ચલાવતી વખતે ક્યારેક ઘાતકી બનવું પડે. પણ સારું છે કે મેં પૂરતા પ્રમાણમાં આવી સ્ત્રીઓનો ત્રાસ જોયો છે.'

'થોડું'ક વધુ માંસ લો.' તેણે વિનયપૂર્વક માર્ગારેટને કહ્યું.

એ બપોરે મોડેકથી વિલ્સન અને મેકોમ્બર સ્થાનિક ડ્રાઇવર અને એ બંદૂક ઉપાડનારાને મોટરમાં લઈ બહાર ગયા. માર્ગારેટ પડાવ પર જ રહી હતી. તેણે કહ્યું કે અત્યારે બહાર જઈ શકાય નહીં એટલી સખત ગરમી હતી અને વળી વહેલી સવારે તો એ તેમની સાથે જવાની જ છે. તેમણે મોટર ચાલુ કરી ત્યારે વિલ્સને મોટા ઝાડ નીચે ઊભેલી માર્ગારેટને જોઈ. તેના ઝાંખા ગુલાબી પોશાકમાં તે સુંદર કરતાંય મોહક વધુ લાગતી હતી. તેણે તેના કાળા વાળને કપાળ પરથી પાછળની બાજુએ લઈ જઈ ડોક પર ઢળતો અંબોડો બાંધ્યો હતો. વિલ્સને વિચાર્યું કે તેનો ચહેરો એવો ખુશનુમા લાગતો હતો જાણે કે ઇંગ્લેન્ડમાં ન રહેતી હોય? ઊંચા ઘાસમાંથી થઈને ફળોની ઝાડીવાળી નાનકડી ટેકરી પાસેથી વળાંક લેતી મોટર તરફ તેણે હાથ હલાવ્યો.

ફળોની ઝાડીમાં તેમણે હરણનું એક ટોળું જોયું. મોટરને ત્યાં જ છોડી તેઓ લપાતા–છુપાતા એક લાંબા અને પહોળા શીંગડાંવાળા ઘરડા મેઢા તરફ ચાલ્યા. પ્રશંસા કરવી પડે તેવા એક જ બારમાં બસો વાર દૂરથી મેકોમ્બરે મેઢાને મારી નાખ્યો. એક જ બારમાં મેઢો ઊછળીને દૂર જઈ પડયો અને હરણનું ટોળું અંધાધૂંધ ભાગવા લાગ્યું. લાંબી છલાંગો ભરતાં, એકબીજાની પીઠ પરથી ઠેકતા, ક્યારેક સપનામાં દેખાય છે તેમ ધરતી પર પગ પડતો ન હોય એવી માની ન શકાય એવી ઝડપે તેઓ ભાગી છૂટયાં.

'સરસ નિશાન લીધું'' વિલ્સને કહ્યું, 'પણ શિકાર સામાન્ય હતો.'

'માથું તો આખું રહ્યું છે ને ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'અરે અદ્દ્ભુત !' વિલ્સને કહ્યું, 'તમે આવી જ રીતે ગોળી છોડો તો તમને ક્યારેય મુશ્કેલી નહીં પડે.'

'તમને લાગે છે કે કાલે આપણને પાડો મળી રહેશે ?'

'મળવાની શક્યતા તો સારી એવી છે. વહેલી સવારે તે ચરવા

માટે બહાર નીકળે છે. નસીબ સાથ આપશે તો આપણે તેમનો ખુલ્લામાં જ આંતરી શકીશું.'

'મારે પેલી સિંહવાળી ઘટનાનો આવતીકાલે હિસાબ ચૂકતે કરવો છે. તમારી પત્ની તમને આવી કાયરતા દેખાડતા જુએ એ કંઈ સારું તો ન જ કહેવાય.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

વિલ્સનના મનમાં થયું, મારી દૃષ્ટિએ તો પત્ની હોય કે ન હોય, આવું કરવું બહુ ખરાબ છે. અને કાયરતા દેખાડ્યા પછી વળી એની વાત કરવી એ તો એથી પણ ખરાબ. પણ તેણે કહ્યું.

'હું એ વાત વિશે વધુ વિચારવા નથી માગતો. કોઈ પણ માણસ સિંહના શિકારમાં પહેલી વાર ગભરાઈ જાય. એમાં કંઈ નવું નથી. હવે એ વાતને પડતી જ મૂકોને.'

જમ્યા પછી, સૂતાં પહેલાં તાપણા પાસે બેસી વ્હીસ્કી અને સોડા પી એ રાત્રે ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બર મચ્છરદાની નાખેલા માટલામાં રાત્રિના અવાજો સાંભળતો આડો પડ્યો ત્યારે તેને લાગ્યું કે વાતનો અંત આવ્યો ન હતો. વાત શરૂઆતે હતી તેવી પણ નો'તી રહી અને તેનો અંત પણ નો'તો આવ્યો. એ એમને એમ ઊભી હતી, જેવી રીતે બની હતી એ જ રીતે. ભૂંસાય નહીં એ રીતે એ વાત તેના મગજમાં જડાઈ ગઈ હતી. અને તે એનાથી ખૂબ જ શરમ અનુભવતો હતો. પણ શરમ કરતાં ય વધુ ધ્રુજાવતો, અંદરથી કોરી ખાય તેવો ભય તેણે પોતાની અંદર વ્યાપતો અનુભવ્યો. એકકાળે જે ભાગ આત્મવિશ્વાસથી છલકાતો હતો ત્યાં ખાલીપો છવાઈ ગયો હતો. અને એ ખાલીપામાં ધ્રુજાવી દેતો, કોરી ખાતો ભય ફરી વળ્યો હતો. અને એ ભય તેને અસ્વસ્થ બનાવી દેતો હતો. હજી પણ તે ભયે તેનો પીછો છોડ્યો ન હતો.

આ બધું એક રાત પહેલાં શરૂ થયું હતું જ્યારે તે ઊંઘમાંથી જાગી ગયો હતો અને નદીકાંઠે ક્યાંક ઉપરવાસમાં સિંહ ડણકી રહ્યો હતો એ તેણે સાંભળ્યું હતું. એ અવાજ ઘણો ઘેરો હતો અને

ડણકારના અંતે ખોંખારા જેવો ધૂરકાટ સંભળાતો હતો. તેને એ અવાજ જાણે તંબૂની બહારથી જ આવતો હોય એવો લાગતો હતો. અને જ્યારે ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બર એ અવાજ સાંભળવા રાતના અંધકારમાં ચાલ્યો ત્યારે તે ડરતો હતો. ગાઢ નીંદરમાં તેની પત્નીના ધીમા શ્વાસોચ્છ્વાસ સંભળાતા હતા. ત્યાં કોઈ ન હતું તેના ભયભીત થયાની વાત કહી દેનાર કે નહોતું કોઈ તેની સાથે ભયભીત થનાર. પથારીમાં એકલા પડી રહેલા મેકોમ્બરને પેલી સોમાલી કહેવતની ખબર નો'તી કે બહાદુર માણસ હંમેશાં સિંહથી ત્રણ વખત ડરે છે.–પહેલીવાર તે જ્યારે સિંહના સગડ જુએ, બીજી વાર જ્યારે તેને ડણકતો સાંભળે અને ત્રીજીવાર જ્યારે તેની સામે ઊભો રહે ત્યારે. પછી જ્યારે સૂરજ ઊગ્યા પહેલાં તંબૂમાં તેઓ ફાનસના અજવાળે નાસ્તો કરતા હતા ત્યારે સિંહ ફરી ત્રાડયો. ફ્રાન્સિસને લાગ્યું કે તે પડાવની બરાબર બાજુમાં જ હતો.

'કોઈ ઘરડા સિંહનો અવાજ લાગે છે.' રોબર્ટ વિલ્સને તેના નાસ્તા અને કોફીમાંથી નજર ઊંચી કરીને કહ્યું, 'સાંભળો, એને ખોંખારતો સાંભળો.'

'એ બહુ નજીક છે ?'

'નદીના ઉપરવાસમાં એકાદ માઈલના વિસ્તારમાં.'

'આપણે તેને જોઈ શકીશું ખરા ?'

'આપણને એકાદ ઝાંખી તો થશે જ.'

'તેના ત્રાડવાનો અવાજ આટલો બધો દૂર જાય ? એવું લાગે છે જાણે તે પડાવની અંદર જ છે.'

'અરે એની ત્રાડ તો ઘણે દૂર સુધી સંભળાય.' રોબર્ટ વિલ્સને કહ્યું. 'જો કે આ રીતે સંભળાવું એ વિચિત્ર તો છે જ. આશા રાખીએ કે એ શિકાર થઈ શકે એવો સિંહ હોય. છોકરાઓ કહેતા હતા કે આ વિસ્તારમાં એક બહુ મોટો સિંહ છે.'

'જો નિશાન તાકવાની તક મળે તો એને ક્યાં વીંધવો ? ખાસ

તો એને ધસી આવતો અટકાવવા શું કરવું?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'ખભામાં' વિલ્સને કહ્યું, 'જો તમારાથી બની શકે તો ગરદનના હાડકાને નિશાન બનાવવું. તેને ભોંય ભેગો કરી દેવો.'

'હું આશા રાખું છું કે બધું સારી રીતે પાર ઊતરે.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'તમે નિશાન તો સારું જ લો છો.' વિલ્સને કહ્યું,' આરામની તમારી રીતે, ચોકસાઈથી કરવાનું. પહેલો ઘા રાણાનો,''

'કેટલે દૂરથી ગોળી છોડવાની?'

'કંઈ કહી ન શકાય. એનો આધાર સિંહ પર છે. જ્યાં સુધી નજીક છે એવી ખાતરી ન થાય ત્યાં સુધી ગોળી ન છોડવી.'

'સો એક વાર દૂરથી?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

વિલ્સને ઝડપથી તેની સામે જોયું.

'લગભગ સો વાર. બની શકે તો થોડોક વધુ નજીક પકડવાની કોશિશ કરવી. સો વારથી વધુ દૂર રહી બાર કરવાની કોશિશ ન કરવી. સો વાર એ એકદમ યોગ્ય અંતર છે. એટલા અંતરથી તમે જ્યારે ઇચ્છો ત્યારે બાર કરી શકો છો. આ મેમસાહેબ આવી ગયાં.'

'કેમ છો? આપણે પેલા સિંહની પાછળ જઈ રહ્યાં છીએને?' તે બોલી.

'તમે નાસ્તો પતાવી લો એટલે તરત જ નીકળીએ.' વિલ્સને કહ્યું, 'તમને કેવું લાગે છે?'

'અરે અદ્દભુત! હું તો ખૂબ જ આતુર થઈ ઊઠી છું.'

'હું જરા જઈને જોઉં કે બધી વસ્તુઓ તૈયાર છે કે નહીં.' કહેતો વિલ્સન બહાર ગયો. જેવો તે ગયો એ સાથે જ સિંહે ફરી ત્રાડ નાખી.

'રાડિયો ભિખારો...આપણે આને ત્રાડતો બંધ કરવો જ પડશે.' વિલ્સને કહ્યું.

'ફ્રાન્સિસ, શું થયું તને?' માર્ગારેટે પૂછ્યું.

'કંઈ નહીં'' મેકોમ્બરે જવાબ આપ્યો.

'કંઈક તો છે જ. તું ગભરાયેલો કેમ છે?'

'કંઈ નથી' તેણે કહ્યું.

'મને તો કહે, તારી તબિયત ઠીક નથી?' તેની સામે જોતાં માર્ગારેટ બોલી.

'આ ત્રાડોને કારણે...તને ખબર છે આખી રાત એ સંભળાયા કરી હતી?' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'તેં મને જગાડી કેમ નહીં? મને સાંભળવું બહું જ ગમ્યું હોત.'

'હું એ નાલાયકને મારી નાખીશ.' લાચાર અવાજે મેકોમ્બરે કહ્યું.

'હં...એટલા માટે જ તો તું અહીં આવ્યો છે. બરાબરને?'

'હા, પણ હું આકળવિકળ થઈ ગયો છું. આ ત્રાડો સાંભળી સાંભળીને હું ત્રાસી ગયો છું.''

'તો પછી વિલ્સને કહ્યું એમ મારી નાખ તેને અને ત્રાડતાં અટકાવી દે.'

'હા રે હા...' ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરે કહ્યું, 'એ કહેવું કેટલું સહેલું છે નહીં, ડાર્લિંગ?'

'તને ભય તો નથી લાગતોને? કે પછી લાગે છે?'

'જરાય નહીં. પણ આખી રાત તેની ત્રાડો સાંભળી સાંભળીને હું જરા અસ્વસ્થ થઈ ગયો છું.'

'તું એને અદ્ભુત રીતે ખતમ કરીશ.' તે બોલી, 'હું જાણું છું તું એ કરી શકીશ. તું એને ખતમ કરે એ જોવા માટે હું ખૂબ જ આતુર છું.'

'તું તારો નાસ્તો પૂરો કર એટલે આપણે નીકળીએ.'

'હજુ તો અજવાળું પણ નથી થયું'' તે બોલી. 'ખરો વિચિત્ર સમય છે આ!'

એ બોલી રહી એ પછી-તરત છાતીના ઊંડાણમાંથી આવતા કણસાટ જેવું સિંહ ઘૂરકયો. અચાનક ત્રાડયો અને વાતાવરણને ધ્રુજાવી નાખે એવી રીતે ત્રાડતાં, ધીરે ધીરે છાતીના ઊંડાણમાંથી નિઃસાસા નાખતો હોય એમ ફરી ઘૂરકયો.

'તે આટલામાં કયાંક હોય એવું લાગે છે.' મેકોમ્બરની પત્નીએ કહ્યું.

'હે ભગવાન! હું આ અવાજને ધિક્કારું છું.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'અવાજ ઘણો પ્રભાવશાળી લાગે છે.'

'અરે ધૂળ પ્રભાવશાળી! ભયાનક લાગે છે.''

રોબર્ટ વિલ્સન તેની ટૂંકી, વિચિત્ર, નવાઈ લાગે એવડા મોટા કાણાવાળી. .૫૦૫ ગિબ્સ લઈ હસતો હસતો આવી પહોંચ્યો.

'ચાલો નીકળીએ.' તેણે કહ્યું, 'તમારા બંદૂક ઉપાડનાર પાસે તમારી સ્પ્રિંગફિલ્ડ અને મોટી બંદૂક છે. બાકી બધી વસ્તુઓ મોટરમાં છે. તમારી પાસે ગોળીઓ છે?'

'હા.'

'હું તૈયાર છું' માર્ગારેટ ટહુકી.

'સિંહના આ બરાડા બંધ કરવા જ પડશે.' વિલ્સને કહ્યું, 'તમે આગળ બેસો. મૅમસાહેબ અહીં મારી સાથે પાછળની બેઠકમાં બેસી શકશે.'

તેઓ મોટરમાં ચડયાં અને મોંસૂઝણાં અજવાળે વૃક્ષોની વચ્ચે થઈ નદીના ઉપરવાસ તરફ ચાલ્યાં. મેકોમ્બરે રાઈફલની બ્રીચ ખોલી. અંદરની ગોળીઓ તપાસી, પછી બંધ કરી અને સેફટીકેચ ચડાવ્યો. તેણે જોયું કે તેના હાથ ધ્રૂજતા હતા. વધારાના કારતૂસ ખિસ્સામાં હોય એવું લાગતાં તેણે બસીસના ખિસ્સામાં હાથ નાખી ગોળીઓ પર આંગળી ફેરવી. બારણાં વગરની, ડબ્બા જેવી જીપની પાછલી બેઠકમાં તેની પત્નીની બાજુમાં બેઠેલા વિલ્સન તરફ પાછા ફરીને તેણે જોયું. તેઓ બંને ઉત્તેજિત થઈ હસતાં હતાં. વિલ્સન આગળ

તરફ નમ્યો અને કાનમાં કહેતો હોય તેમ બોલ્યો, 'જુઓ, પક્ષી નીચે આવી રહ્યાં છે. એનો અર્થ એ કે સિંહે તેનું મારણ છોડી દીધું છે.'

દૂર, નદીના ઉપરવાસમાં. વૃક્ષોની ઉપર ચકરાવા લેતા અને અચાનક તીરની જેમ સીધા નીચે આવતાં ગીધોને મેકોમ્બર જોઈ શકતો હતો.

'તે અહીં પાણી પીવા આવે એવી શક્યતાઓ છે.' વિલ્સન સાવ ધીમેથી બોલ્યો, 'તે આરામ કરવા જાય તે પહેલાં તેના પર ધ્યાન આપવું પડશે.'

તેઓ સાવ ધીરે ધીરે નદીના ઉપરવાસ તરફ કાંઠે કાંઠે મોટર હંકારી રહ્યા હતા. કિનારો અહીં એકદમ જ પથરાળ હતો. વિશાળ વૃક્ષો વચ્ચેથી પસાર થતા. તેઓ ડાળીઓ સાથે ઘસાઈ રહ્યા હતા. મેકોમ્બર સામેનો કિનારો નીરખી રહ્યો હતો, ત્યારે તેણે અનુભવ્યું કે વિલ્સને તેનો હાથ પકડ્યો હતો, અને મોટર ઊભી રહી ગઈ હતી.

'પેલો રહ્યો ત્યાં.' તેણે કાનમાં ફુસફુસાહટ સાંભળી. 'આગળ વધો અને થોડા જમણી તરફ જાઓ. બહાર નીકળો અને નિશાન તાકો. આ એક અફલાતુન સિંહ છે.'

મેકોમ્બરે હવે સિંહને જોયો. તેનું પહોળું માથું ઊંચું રાખીને લગભગ એક બાજુ પર તે ઊભો હતો. તેણે માથાને તેમની તરફ ફેરવ્યું. તેમની તરફ વહી આવતી વહેલી સવારના હવાની લહેરખી તેની ઘેરી યાળને ફરકાવતી હતી. સવારના ઝાંખા પ્રકાશમાં નદીના ઢોળાવ પર ઊભેલો આ વિશાળકાય સિંહ વિફરેલો હોય તેવો લાગતો હતો. તેના ખભા ભારેખમ હતા અને તેનું પીપડા જેવું શરીર શ્વાસોચ્છ્વાસ સાથે હળવે હળવે હાલી રહ્યું હતું.

'તે કેટલે દૂર હશે?' રાઈફલ ઊંચકતા મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'લગભગ પંચોતેર વાર, બહાર નીકળો અને પતાવી નાખો.'

'અહીં બેઠાં બેઠાં જ નિશાન લઈ શકાય?'

'મોટરમાં બેસીને ક્યારેય સિંહ ન મરાય.' તેના કાનમાં બોલતા વિલ્સનને તેણે સાંભળ્યો. 'બહાર નીકળો. એ કંઈ આખો દિવસ અહીં બેસી નથી રહેવાનો.'

મેકોમ્બર આગલી બેઠકના બારણા જેવા વળાંકમાંથી બહાર આવ્યો. અને નીચે મેદાન પર કૂદ્યો. સિંહ હજુ પણ સ્વસ્થ, સંમોહન નજરે આ નમૂના તરફ જોઈ રહ્યો હતો. આ ઝાંખા પ્રકાશમાં માત્ર તેની આંખો જ ચમકતી હતી. તે મહાકાય ગેંડા જેવો લાગતો હતો. માણસની ગંધ તેના સુધી પહોંચી ન હતી એટલે તે તેના વિશાળ માથાને એકથી બીજી બાજુ હલાવતો આ નમૂનાને નીરખતો હતો. આ નમૂનાને જોઈને તે ડર્યો ન હતો. પણ આવી ચીજ સામે ઊભી હોય ત્યારે કાંઠે જઈને પાણી પીવું કે નહીં એ બાબતે તે અચકાતો હતો. એ જ ક્ષણે તેણે એક માનવઆકૃતિને એમાંથી બહાર નીકળતી જોઈ અને તરત જ પોતાના ભારેખમ માથાને ફેરવતોક તે વૃક્ષોના ઝુંડની આડશ તરફ ભાગ્યો. ભાગતાંની સાથે જ તેણે એક કડાકેદાર ધડાકો સાંભળ્યો. અને તેને લાગ્યું કે .૩૦.૦૬૨૨૦ સીસાની ગોળીએ એના પડખાને ચીરી નાખ્યું હતું. અને અચાનક જ તેના પેટમાં ઊની, બળબળતી લાય ફરી વળી. તે ઘૂરક્યો, ભારે, લાંબાં ડગલાં ભરતો, ઘવાયેલા સ્થૂળ પેટ સાથે ડોલતો ડોલતો વૃક્ષોમાંથી ઊંચા ઘાસમાં છુપાઈ ગયો. ફરીથી તેના પાછળના ભાગમાં હવાને ચીરતો એક ધડાકો થયો. ફરી એક ધડાકો થયો અને તેને એક ધક્કો વાગ્યો. કારણ કે આ ગોળી તેની નીચલી પાંસળી સાથે અથડાઈ તેને ચીરીને નીકળી ગઈ હતી. અચાનક ઊના લોહી અને ફીણથી તેનું મોઢું ભરાઈ ગયું. અને તે છલાંગ મારતોક ઊંચા ઘાસ તરફ ભાગ્યો. જ્યાં તે કોઈ જોઈ ન જાય એમ પોતાની જાતને છુપાવી શકે એમ હતો. અને ગોળીબાર કરનારને એટલો નજીક લાવી શકે એમ હતો જેથી પોતે એના પર ધસી જઈ પકડી શકે.

તે જ્યારે મોટરમાંથી નીચે ઊતર્યો ત્યારે સિંહને કેવું લાગ્યું હતું તે બાબતે મેકોમ્બરે વિચાર્યું ન હતું. તેને તો માત્ર એટલી જ ખબર હતી કે તેના હાથ ધ્રૂજી રહ્યા હતા અને મોટરથી દૂર જતી વખતે એક ડગલું ભરવું પણ તેના માટે લગભગ અશક્ય થઈ પડ્યું હતું. તેના પગ સાથળમાંથી અક્કડ થઈ ગયા હતા. પણ તે પોતાના સ્નાયુઓનો ફરફાટ અનુભવી શકતો હતો. તેણે રાઈફલ ઊંચકી અને સિંહના માથા અને ખભા વચ્ચેના ભાગને નિશાન બનાવી ઘોડો દબાવી દીધો હતો. આંગળીઓ તૂટી જશે એવું લાગ્યું ત્યાં સુધી તેણે ઘોડો દબાવ્યો. તો પણ કંઈ થયું નહીં. પછી તેને ખબર પડી કે સેફ્ટીકેચ પાડ્યો જ નથી. અને સેફ્ટીકેચ ઠીક કરવા માટે જેવી તેણે રાઈફલને નીચે નમાવી તે સાથે જ તે મોટરથી એકાદ ડગલું આગળ નીકળી ગયો. અને મોટરના પડછાયાની બહાર નીકળી આવેલા તેના પડછાયાને સિંહ સ્પષ્ટપણે જોઈ શક્યો. જોતાંની સાથે જ ધૂરકીને તે પાછો વળ્યો. મેકોમ્બરે ગોળી છોડી ત્યારે તેણે ત્રાડ સાંભળી હતી. જેનો મતલબ કે ગોળી બરાબર નિશાન પર વાગી હતી. પણ તોય સિંહ તો ભાગી રહ્યો હતો. મેકોમ્બરે ફરી વાર ગોળી છોડી અને દરેક જણે જોયું કે ગોળી ડણકતા સિંહની પાછળ ધૂળની ડમરી ઉડાડતી ચાલી ગઈ હતી. પોતાના નિશાનને જરાક નીચે લાવવાનું યાદ કરીને તેણે ફરી વાર ગોળી છોડી. બધાંએ જોયું કે ગોળી સિંહને વાગી હતી. અને મેકોમ્બર બોલ્ટને આગળ ધકેલે તે પહેલાં સિંહ ઘાસમાં જઈને છુપાઈ ગયો હતો.

મેકોમ્બર લોચા વળતા પેટે ત્યાંનો ત્યાં જ ઊભો રહ્યો. ઘોડો ચઢાવેલી સ્પ્રિંગફિલ્ડ પકડેલા તેના હાથ ધ્રુજી રહ્યા હતા. તેની પત્ની તથા રોબર્ટ વિલ્સન તેની બાજુમાં આવીને ઊભાં હતાં. પેલાં બંદૂક ઉપાડવાવાળાં બે છોકરાં પણ દેશી ભાષામાં ગપ્પાં મારતાં તેની બાજુમાં ઊભાં હતાં.

'મેં તેને ગોળી મારી!' મેકોમ્બરે કહ્યું: 'મેં બે વાર તેને

ગોળી મારી.'

'તમે એને પેટમાં માર્યું અને આગળના ભાગમાં ક્યાંક માર્યું.' વિલ્સને જરાય ઉત્સાહ બતાવ્યા વગર કહ્યું. બંદૂક ઉપાડવા-વાળા બહુ ગંભીર દેખાતા હતા. હવે તેઓ એકદમ મૂંગા થઈ ગયા હતા. 'તમે એને ખતમ કરી શક્યા હોત,' વિલ્સને કહ્યું, 'હવે તેને અંદરની બાજુએ શોધવા જતાં પહેલાં આપણે થોડીક વાર રાહ જોવી પડશે.'

'તમારા કહેવાનો મતલબ ?'

'તેનો પીછો કરતાં પહેલાં તેને જરાક અસ્વસ્થ થવા દઈએ.'

'હં... હં...' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'એ ખરેખર જ અદ્‌ભુત સિંહ છે.' આનંદથી છલકાતાં વિલ્સને કહ્યું, 'જો કે અત્યારે તે ખોટી જગ્યાએ ભરાઈ બેઠો છે.'

'કેમ ખોટી જગ્યા ?'

'હવે, તમે એની સાવ નજીક જઈને ઊભા ન રહો ત્યાં સુધી એને જોઈ ન શકો.'

'ઓહ ?' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'ચાલો હવે' વિલ્સને કહ્યું. 'મૅમસાહેબ અહીં મોટરમાં જ રહેશે અને આપણે લોહીના સગડ પરથી તેને શોધવા જઈએ.'

'માર્ગારેટ, તું અહીં જ રહેજે.' મેકોમ્બરે તેની પત્નીને કહ્યું. તેનું મોં સાવ સુકાઈ ગયું હતું અને તેને બોલવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી.

'કેમ ?'

'વિલ્સને તને અહીં રહેવા કહ્યું છે એટલે !'

'અમે એક નજર નાખવા જઈ રહ્યા છીએ.' વિલ્સને કહ્યું.

'તમે અહીં જ રહો, અહીંથી તમે વધારે સારી રીતે જોઈ શકશો !'

'બહુ સારું.'

વિલ્સને ડ્રાઇવરને સ્વાહિલી ભાષામાં કંઈક કહ્યું. 'તેણે ડોકું નમાવ્યું અને કહ્યું. 'જી સાહેબ.'

પછી તેઓ કિનારાના સીધા ચઢાણ પરથી નીચેની તરફ ખડકોની ફરતા ફરીને કે તેના પર ચડીને લટકતાં મૂળિયાઓ પકડી પકડીને વહેળાના બીજા કાંઠે ચઢયા. અને મેકોમ્બરે પહેલવેલી ગોળી છોડી ત્યારે સિંહ જે જગ્યાએ ઘૂરક્યો હતો તે જગ્યાં ન મળી ત્યાં સુધી એ લોકો ફાંફાં મારતા રહ્યા. જમીન પર છવાયેલા ઘાસ પર ઘાટું લોહી પડેલું હતું તેને બંદૂકવાહકોએ ઘાસની સળી વતી બતાવ્યું. નદીકાંઠાના ઝાડ પાછળ આ સગડ જતા હતા.

'હવે આપણે શું કરવાનું ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'આપણી પાસે બહુ વિકલ્પ નથી.' વિલ્સને કહ્યું. 'આપણે આ કાંઠે મોટર તો લાવી શકીએ એમ નથી. કારણ કે કિનારો એકદમ જ સીધા ચઢાણવાળો છે. આપણે સિંહને જરાક જકડાઈ જવા દઈશું પછી આપણે બંને જઈ તેને શોધીશું.'

'આપણે ઘાસમાં આગ ન લગાવી શકીએ ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'આ ઘાસ લીલુછમ છે એટલે સળગશે નહીં.'

'આપણે ઢોલ વગાડનારાઓને ન મોકલી શકીએ ?'

વિલ્સન પ્રશંસાત્મક નજરે તેની સામે જોઈ રહ્યો અને કહ્યું,

'જરૂર મોકલી શકીએ. પણ એ દેખીતું જ ઘાતકી લાગે. આપણને ખબર છે કે સિંહ ઘવાયેલો છે. તમે સાજાસમા સિંહને ભગાવી શકો. તે અવાજની આગળની દિશામાં ભાગશે પણ ઘાયલ સિંહ તો હુમલો જ કરે. વળી જ્યાં સુધી તમે આમનેસામને આવી ન જાવ ત્યાં સુધી તમે એને જોઈ પણ ન શકો. તમે જ વિચારોને કે આ જગ્યામાં સસલું પણ સમાઈ શકે એમ નથી. પણ એટલી અમસ્તી જગ્યામાં પોતાની જાતને સપ્રમાણ પાતળી બનાવી તે છુપાયો છે. અને આવા ખેલમાં તમે છોકરાઓને ન જ મોકલી શકો. જનારા પર હુમલો થાય જ.'

'બંદૂકવાહકોનું શું ?'

'બંદૂકવાહકો ? તેઓ આપણી સાથે જ આવશે. એમની તો એ ફરજ છે. તેમણે એ બાબતે કબૂલાત કરેલી છે. તોપણ તેઓ ખુશ નથી દેખાતા. દેખાય છે ?'

'હું અંદર જવા નથી માંગતો.' મેકોમ્બરે કહ્યું. પોતે બોલ્યો છે એવો ખ્યાલ આવે તે પહેલા તો તેના મોઢામાંથી આ વાક્ય નીકળી ગયું. તો 'હું પણ ક્યાં ઇચ્છું છું ' વિલ્સને મજાકભર્યા અવાજે કહ્યું.

'જોકે ખરેખર તો પસંદગીને અવકાશ જ નથી.' અને પછી કંઈક વિચાર આવવાને કારણે તેણે મેકોમ્બર તરફ એક નજર કરી. અને અચાનક જ તેણે જોયું કે તે કેવો ધ્રૂજી રહ્યો હતો અને તેનો ચહેરો કેવો દયામણો લાગતો હતો.

'ખરેખર તો તમારે અંદર જવાની કોઈ જરૂર નથી.' વિલ્સને કહ્યું. 'એટલા માટે જ તો મને રાખવામાં આવ્યો છે અને એટલે જ તો મારો ભાવ આટલો બધો વધારે છે.'

'તમારો કહેવાનો મતલબ એ છે કે તમે પોતે અંદર જશો ? એને જ્યાં છે ત્યાં જ કેમ નથી છોડી દેતા ?'

જેની આખી જિંદગી સિંહના શિકાર અને તેને લગતા પ્રશ્નોમાં જ વીતી હતી એ રોબર્ટ વિલ્સન અત્યાર સુધી તો મેકોમ્બરને માત્ર બીકણ જ સમજતો હતો. અને એટલે એના તરફ કંઈ વધારે ધ્યાન આપતો ન હતો. પણ તેના આ પ્રશ્નથી વિલ્સન ડઘાઈ ગયા. અચાનક જ તેને એવું લાગ્યું જાણે કે હોટલમાં કોઈ ભળતું જ બારણું ખોલી નાખ્યું હોય અને તેનાથી કોઈ શરમજનક દૃશ્ય જોવાઈ ગયું હોય.

'તમારો કહેવાનો મતલબ શો છે ?'

'એને અહીં એમ જ કેમ નથી છોડી દેતા ?'

'તમે એમ કહેવા માગો છો કે એ ઘાયલ થયો જ નથી એવું

મનાવીને આપણી જાતને છેતરવી ?'

'ના, એવું તો નહીં. પણ હવે એને પડતો મૂકો.'

'એવું ન કરાય ?'

'કેમ ન કરાય ?

'પહેલી વાત તો એ કે તે પીડાઈ રહ્યો હશે, અને બીજી વાત જો કોઈ અજાણ્યું તેની પાસે જઈ ચડે તો ?'

'એ પણ સાચું.'

'પણ તમે ચિંતા ન કરો, તમારે આમાં કંઈ નહીં કરવું પડે.'

'મને કરવું ગમ્યું હોત' મેકોમ્બરે કહ્યું, 'પણ તમને ખબર છે હું જરાક ગભરાઈ ગયો છું.'

'આપણે જ્યારે અંદર જઈએ ત્યારે હું આગળ રહીશ.' વિલ્સને કહ્યું, 'કોન્ગોની સગડ જોતો મારી સાથે રહેશે. તમે મારી પાછળ જરાક એક બાજુ પર રહેજો. આપણે તેને ગરજતો સાંભળી શકીએ એવી શકયતા તો છે. જો આપણે તેને જોઈશું તો એકી સાથે ગોળીબાર કરીશું. કોઈપણ જાતની ચિંતા કરતા નહીં. હું તમને કંઈ નહીં થવા દઉં. સાવ સાચી વાત કહું તો તમારા માટે અંદર ન જવું એ જ કદાચ વધુ સારું છે. હું આ કામ પતાવી નાખું ત્યાં સુધી તમે સામે કાંઠે જઈ મેમસાહેબ સાથે કેમ નથી બેસતા ?'

'ના, ના, મારે અંદર આવવું છે.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'ઠીક છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'પણ જો તમે અંદર જવા ન ઇચ્છતા હો તો ન જતા. હવે આ મારી ફરજ બને છે. તમે નિશ્ચિંત રહો.'

'ના મારે આવવું જ છે.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

એક ઝાડ હેઠળ બેસીને તેમણે સિગારેટ પીધી.

'અમે અહીં રાહ જોઈએ એટલીવારમાં મેમસાહેબ પાસે જઈ વાત કરી આવવાની ઇચ્છા છે ?' વિલ્સને પૂછ્યું.

'ના.'

'તો હું જરાક પાછા પગલે જઈ તેને ધીરજ રાખવા કહી આવું.'

'સારું' મેકોમ્બરે કહ્યું. પરસેવાથી નીતરતો, સુકાઈ ગયેલા મોઢે અને લોચા વળતા પેટે તે ત્યાં જ બેસી રહે. તેના વગર એકલો જ જઈને વિલ્સન સિંહને પૂરો કરી આવે એવું તેને કહી દેવા માટેની હિંમત એકઠી કરવા તે ઝંખી રહ્યો હતો. મેકોમ્બર એ જાણી શક્યો ન હતો કે વિલ્સન પોતાની જાત પર ગુસ્સે ભરાયો હતો. એ ગુસ્સે થયો હતો કારણ કે તે થોડી વાર પહેલાંની મેકોમ્બરની હાલત સમજી શક્યો ન હતો અને તેને તેની પત્ની પાસે મોકલી દીધો ન હતો. એ ત્યાં બેઠો હતો તે દરમિયાન વિલ્સન પાછો આવી ગયો.

'મારી પાસે તમારી મોટી બંદૂક છે. લો એ લઈ લ્યો.' તેણે કહ્યું 'મને લાગે છે કે આપણે સિંહને પૂરતો સમય આપ્યો છે એટલે ચાલો હવે જઈએ.'

મેકોમ્બરે મોટી બંદૂક લીધી કે તરત વિલ્સને કહ્યું,

'મારી પાછળ, જમણી બાજુએ લગભગ પાંચેક વાર દૂર રહી ચાલ્યા આવો અને બરાબર મારા કહ્યા પ્રમાણે જ કરજો.' પછી તેણે આવી પડનારી ઘટનાથી ચિંતિત બંદૂકવાહકોને સ્વાહિલીમાં કશુંક કહ્યું.

'ચાલો આપણે જઈએ.' વિલ્સને કહ્યું.

'મને થોડુંક પાણી પીવા મળી શકે ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું. જેણે પોતાના પટ્ટા સાથે પાણીની કોથળી બાંધી હતી. તે મોટા બંદૂક-વાહક છોકરાને વિલ્સને કહ્યું. એટલે તેણે પટ્ટો છોડ્યો, કોથળીનું ઢાંકણું ઉઘાડ્યું અને મેકોમ્બરના હાથમાં આપી. મેકોમ્બરે કોથળી હાથમાં લેતાં નોંધ્યું કે એકદમ ગંદા અને રૂંવાદાર કવરવાળી કોથળી ખાસી ભારે લાગતી હતી. તેણે પાણી પીવા કોથળીને ઊંચી કરી અને સામેના ભાગમાં ઊંચા ઘાસ પાછળ રહેલાં એકસરખી

ઊંચાઈવાળા ઘટાદાર વૃક્ષો તરફ જોયું. તેમની તરફનો પવન વાઈ રહ્યો હતો. અને પવનની લહેરખીમાં ઘાસ હળવે હળવે ડોલી રહ્યું હતું. તેણે બંદૂક ઉપાડવાવાળા તરફ જોયું. અને તે જોઈ શક્યો કે તે પણ ભયનો માર્યો ધ્રૂજી રહ્યો હતો.

ઘાસની અંદર પાંત્રીસેક વાર દૂર એ વિશાળકાય સિંહ મેદાનમાં લપાઈને પડયો હતો. તેના કાન સરવા હતા, અને તેની લાંબી-કાળી વાળવાળી પૂંછડીના ઊંચાનીચા થવા સિવાય તેનું કોઈ હલનચલન દેખાતું ન હતું. જેવી તેણે ઘાસમાં સંતાવાની જગ્યા શોધી કાઢી એ સાથે જ તે મરણિયો થઈ લડવા તૈયાર થઈ ગયો હતો. પણ તેના આખેઆખા પેટમાં થયેલા ઘાને કારણે તે અસ્વસ્થ થયો હતો. ફેફસામાં થયેલો ઘા તેને નબળો બનાવી રહ્યો હતો. એ ઘાને કારણે દરેક શ્વાસોચ્છ્વાસ સમયે તેના મોંમાં પાતળું લાલાશ પડતું ફીણ આવી રહ્યું હતું. તેનું પડખું ભીનું અને ગરમ હતું. અને તેની પીંગળી ચામડીમાં સીસાની ગોળીએ પાડેલા નાનકડા કાણા પર માખીઓ બણબણી રહી હતી. ધિક્કારથી સંકોડાઈ ગયેલી તેની મોટી, પીળી આંખો સીધી આગળના ભાગમાં તાકી રહી હતી. માત્ર શ્વાસ લેતી વખતે ઊપડતી પીડા દરમિયાન જ તે આંખ ઝપકાવતો હતો. તેના પંજા પાછળની પોચી જમીનને ખોતરી રહ્યા હતા. પીડા, માંદગી, ધિક્કાર અને તેની બાકી રહેલી બધી જ તાકાત આ બધું ભેળું થઈ હુમલો કરવા માટેની એકાગ્રતા તરફ તેને ધકેલી રહ્યું હતું. માણસોને વાતો કરતાં તે સાંભળી શકતો હતો અને જેવા એ માણસો ઘરમાં પ્રવેશે કે તરત જ તેમના પર આક્રમણ કરવા પોતાની સમગ્ર જાતને તૈયાર કરતો, રાહ જોઈને તે બેઠો હતો. જેવા તેણે તેમના અવાજો સાંભળ્યા કે તેની પૂંછડી અક્કડ થઈ ઊંચીનીચી ઝાટકા દેવા લાગી અને જેવા પેલા લોકો ઘાસની કિનારી પાસે આવ્યા કે તેણે ઉધરસ જેવું ઘૂરકિયું કર્યું અને આક્રમણ કર્યું.

મોટો બંદૂકવાહક કોન્ગોની લોહીના સગડ જોતો મોખરે ચાલતો

હતો. વિલ્સન હાથમાં એની મોટી બંદૂક તૈયાર રાખી ઘાસમાં થતી જરાક સરખી હલચલ પણ નીરખી રહ્યો હતો. બીજો બંદૂક ઉપાડનાર આગળ તરફ જોતો સાંભળી રહ્યો હતો. હાથમાં ઘોડો ચડાવેલ બંદૂક સાથે મેકોમ્બર વિલ્સનની સાવ પાસે હતો. હજુ તો તેઓ ઘાસમાં જરાક આગળ ગયા કે મેકોમ્બરે લોહીથી લથબથ ઘૂરકાટ સાંભળ્યો. અને ઘાસમાં સડસડાટ દોટ મૂકતો સિંહ જોયો. પછી તેને એટલી જ ખબર હતી કે તે દોડી રહ્યો હતો, પાગલની જેમ તે દોડતો હતો. નદી તરફ, ખુલ્લી જગામાં આતંકિત થઈ તે દોડી રહ્યો હતો.

'ધડામ...!' તેણે અવાજ સાંભળ્યો વિલ્સનની મોટી રાઈફલનો એ ધડાકો હતો. એકાદ ક્ષણમાં ફરી તેણે એવો જ ધડાકો સાંભળ્યો "ધડામ...!..." પાછળ ફરીને તેણે સિંહને જોયો. અર્ધા ઊડી ગયેલા માથા સાથે હવે તે ભયાનક દેખાતો હતો. ઊંચા ઘાસની ધાર પર તે વિલ્સન તરફ ધસડાઈ રહ્યો હતો. જ્યારે લાલ ચહેરાવાળો એ માણસ તેની ગંદી રાઇફલનો બોલ્ટ બરાબર કરી કાળજીથી બીજા એક ધડાકાની વ્યવસ્થા કરતો હતો. "ધડામ...!..." બંદૂકની નળીમાંથી અવાજ આવ્યો. સિંહનું ધસડાતું, ભારે ભરકમ પીળું શરીર અક્કડ થઈ ગયું. અને તેનું વિશાળ, વિકૃત બની ગયેલ માથું આગળ તરફ ઢળી પડયું. મેકોમ્બર હાથમાં ભરેલી રાઈફલ સાથે જ્યાં દોડીને ગયો હતો તે ખુલ્લી જગ્યામાં જ ઊભો રહી ગયો. અને બે કાળા અને એક ગોરો માણસ તેની તરફ તિરસ્કારભરી નજરે જોઈ રહ્યા હતા. તેઓ જાણતા હતા કે સિંહ મરી ચૂક્યો હતો. મેકોમ્બર વિલ્સન પાસે આવ્યો. તેની ઊંચાઈ વગેરે ખુલ્લા કપડા જેવું લાગતું હતું. વિલ્સને તેની સામે જોયું અને કહ્યું : 'ફોટા ખેંચવાનો વિચાર છે?'

'ના' તેણે કહ્યું.

મોટર સુધી પહોંચતાં બસ આ સિવાય કોઈ જ કંઈ ન બોલ્યું.

પછી વિલ્સને કહ્યું : 'શું અફલાતુન સિંહ હતો. છોકરાઓ તેનું ચામડું ઉતારી લેશે. આપણે અહીં જ છાંયામાં બેસીએ.'

મેકોમ્બરની પત્નીએ તેની સામે ન જોયું. મેકોમ્બરે પણ તેની પત્ની સામે ન જોયું. અને પાછલી બેઠકમાં તેની પાસે બેસી ગયો. વિલ્સન આગલી બેઠકમાં બેઠો. મેકોમ્બરે એક વાર તેની પત્નીની સામે જોયા વગર તેનો હાથ હાથમાં લીધો ત્યારે પેલીએ તેના હાથમાંથી પોતાનો હાથ સેરવી લીધો. નદીને સામે કાંઠે સિંહનું ચામડું ઉતારતા બંદૂકવાહકો તરફ જોતાં જોતાં તે જાણી ગયો કે તેની પત્ની જે કંઈ બન્યું તે બધું જ જોઈ શકી હતી. તેઓ ત્યાં બેઠા હતા ત્યારે તેની પત્નીએ આગળ તરફ નમી વિલ્સનના ખભા પર પોતાનો હાથ મૂક્યો. તે પાછળ ફર્યો અને આગળની બેઠક તરફ ઝળૂંબી તેણે વિલ્સનના મોંને ચૂમી લીધું.

'ઓહ ! અરે !' કહેતો વિલ્સન તેના કુદરતી રંગ કરતાં પણ વધુ લાલ થઈ ઊઠ્યો.

'શ્રીમાન રોબર્ટ વિલ્સન' તે ટહુકી 'સુંદર લાલ ચહેરાવાળા શ્રીમાન રોબર્ટ વિલ્સન.'

પછી ફરીથી તે મેકોમ્બરની બાજુમાં બેસી ગઈ અને નદીના સામા કાંઠે જોવા લાગી જ્યાં સિંહ પડ્યો હતો. કાળા માણસો તેના માંસ પરથી ચામડું ઉતારી રહ્યા હતા. આથી તેને પીઠભેર ઊંચક્યો હતો. એટલે તેના સફેદ સ્નાયુઓ, આગળના પગની ખુલ્લી નસો અને પેટ પરના સફેદ ડાઘા દેખાતા હતા. આખરે બંદૂક ઉપાડવાવાળા ભીનું અને ભારેખમ ચામડું લઈ આવી પહોંચ્યા. પાછળના ભાગમાં ચડતાં પહેલાં તેમણે ચામડું અંદર નાખ્યું, અને મોટર ચાલુ થઈ. પડાવ પર પહોંચતાં સુધીમાં કોઈ એક અક્ષરેય ન બોલ્યું.

તો આ હતી સિંહની વાત. આક્રમણ કરતા પહેલાં સિંહે શું અનુભવ્યું હતું તેની મેકોમ્બરને ખબર ન હતી. જ્યારે માની નશકાય એવી–બે ટનના ધક્કાથી અસર થાય–એવી ગતિએ .૫૦૫ રાઇફલની

નળીમાંથી નીકળેલ ગોળીએ તેના મોઢાને ઘાયલ કર્યું ત્યારે તે શું અનુભવતો હતો તેની પણ મેકોમ્બરને ખબર ન હતી કે તેના પછીના બારે તેના પાછલા ભાગને ચીરી નાખ્યો હતો ત્યારે અને તેના પર ગોળીબાર કરી તેને ખતમ કરનાર માણસ તરફ તે ઘસડાઈ રહ્યો હતો ત્યારે સિંહ કેવું અનુભવતો હતો તેની મેકોમ્બરને ખબર ન હતી. વિલ્સન આ વિશે થોડુંક જાણતો હતો. અને તેણે 'અદ્ભુત સિંહ હતો !' એટલું જ બોલીને તેની જાણકારી વ્યક્ત કરી હતી. પણ મેકોમ્બર તો આ આખી ઘટના વિશે વિલ્સન શું અનુભવતો હતો એ પણ ક્યાં જાણતો હતો ? તેની પોતાની પત્ની શું અનુભવી રહી હતી તેની પણ એને ખબર ન હતી. તે માત્ર એટલું જાણતો હતો કે એ તેની સાથે છેડો ફાડી ચૂકી હતી.

આ પહેલાં પણ તેની પત્ની તેનો સાથ છોડી ચૂકી હતી. પણ એ ક્યારેય લાંબો સમય ચાલતું નહીં. તે ઘણો જ પૈસાદાર હતો અને હજુ વધુ પૈસાવાળો થવ'નો હતો. અને તે જાણતો હતો કે એની પત્ની એને ક્યારેય છોડી જવાની નથી. તે ખરેખર જાણતો હોય એવી બહુ ઓછી વસ્તુઓમાંની આ એક હતી તે આ બધા વિશે જાણતો હતો :–મોટરસાયકલ વિશે–બહુ શરૂઆતના દિવસોમાં–મોટર વિશે, બતકના શિકાર વિશે, જાતજાતની માછલી મારવા વિશે, ચોપડીઓમાં–ઘણી ચોપડીઓમાં, ઢગલો એક ચોપડીઓમાં–આવતી કામવાસના વિશે, બધી જ મેદાની રમતો વિશે, કૂતરાં વિશે, ઘોડા વિશે ઘણું ઓછું, પૈસા પાછળ પોતાના લટકવા વિશે, તેનો પનારો પડતો હોય એવી વિશ્વની મોટા ભાગની વસ્તુઓ વિશે અને તેની પત્ની તેને છોડી જવાની નથી તે વિશે તે જાણતો હતો. તેની પત્ની ઘણી ખૂબસૂરત હતી. અને હજી પણ આફ્રિકામાં તે સૌથી સુંદર ગણાતી હતી. પણ તે એટલી ખૂબસૂરત નહોતી રહી કે તેમના દેશમાં તેને છોડીને વધુ સારું સ્થાન પસંદ કરી શકે. આ વાતની ખબર તેને પણ હતી અને મેકોમ્બરને પણ હતી. તેને છોડીને જવાની

તક તે ગુમાવી બેઠી હતી અને આ વાત તે જાણતો હતો. જો તે બીજી સ્ત્રીઓ સાથે સંબંધ ધરાવતો હોત તો કદાચ એ નવી, વધુ સુંદર પત્ની લઈ આવશે. એ બાબતે તેને ચિંતા થઈ શકી હોત. પણ તે તેના પતિ વિશે એટલું બધું જાણતી હતી કે તેણે એની ચિંતા કરવાનું જ છોડી દીધું હતું. જો તેના પતિના એ ગુણને નઠારો ન કહીએ તો તેના પક્ષે સારામાં સારો ગુણ હતો તેની ગજબની સહિષ્ણુતા.

એટલું જ નહીં, આ ઉપરાંત બીજાની સરખામણીએ તેઓ સુખી દંપતી તરીકે જાણીતાં હતાં. જેમના વિચ્છેદ વિશે વારંવાર અફવાઓ ઊડે પણ જે છૂટાં ન પડે તેવાં દંપતીમાંના તેઓ એક હતા. અને એક કટારલેખકે લખ્યું હતું તે પ્રમાણે મેકોમ્બર દંપતી તેમના ઈર્ષા આવે એવા અને લાંબા ગાળા સુધી ચાલેલા પ્રેમ-પ્રકરણને વધુ મસાલેદાર બનાવવા અંધારિયા ખંડ તરીકે જાણીતા થયેલા આફ્રિકામાં શિકાર ગોઠવતા રહેતા. અને છેક છેલ્લે માર્ટિન જોન્સને ઘણીબધી જગ્યાએ લખીને જણાવ્યું કે તેઓ ક્યાં ક્યાં સિંહ, પાડા, હાથી વગેરેનો શિકાર કરતા હતા. અને 'મ્યુઝિયમ ઑફ નેચરલ હિસ્ટ્રી' માટે કેવી રીતે નમૂનાઓ એકઠા કરતાં હતાં. આ જ કટારલેખકે ભૂતકાળમાં ત્રણ વાર અહેવાલ કાઢયો હતો કે તેઓ છૂટા પડવાની તૈયારીમાં છે. અને તેઓ હોય પણ ખરા ! પણ દરેક વખત તેઓ સંભાળી લેતા. તેમનું સાથે રહેવાનું કારણ બહુ સબળ હતું. માર્ગારેટ એટલી રૂપાળી હતી કે મેકોમ્બર તેને છૂટાછેડા ન આપી શકે અને મેકોમ્બર પાસે એટલા પુષ્કળ પૈસા હતા કે માર્ગારેટ કદી પણ એને છોડી ન શકે.

સિંહના વિચારોને અટકાવી જરાકવાર સૂઈ ગયેલ ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બર જ્યારે જાગી ગયો ત્યારે સવારના લગભગ ત્રણ વાગ્યા હતા. વળી પાછો તે સૂઈ ગયો. સપનામાં ભયાનક માથાવાળા સિંહને તેની ઉપર ઝળૂંબતો જોઈ તે ભયભીત થઈ ઊઠ્યો અને અચાનક જ

જાગી ગયો. તે એના ઊછળતા હૃદયના ધબકારા સાંભળી રહ્યો હતો. ત્યારે તેને ખબર પડી કે તંબૂમાંના બીજા પલંગ પર તેની પત્ની ન હતી. આ જાણકારી સાથે બે કલાક તે જાગતો પડયો રહ્યો.

બે કલાકને અંતે પત્ની તંબૂમાં આવી. મચ્છરદાની ઊંચી કરી, આરામથી આળસ મરડી તેની પથારીમાં પડી.

'કયાં હતી તું ?' મેકોમ્બરે અંધારામાં જ પૂછયું.

'ઓહ ! તું જાગે છે ?' તેણે કહ્યું.

'કયાં હતી તું ?'

'હું જરા તાજી હવા ખાવા હમણાં જ બહાર ગઈ હતી.

'કમજાત, તું હમણાં જ ગઈ હતી ?'

'ડાર્લિંગ, તું મારી પાસે શું કહેવડાવવા ઇચ્છે છે ?'

'તું હતી કયાં ?'

'બહાર, હવા ખાવા માટે.'

'તારા લફરા માટે નવું નામ શોધ્યું કૂતરી ?'

'હા બાયલા, તું બાયલો છે.'

'બરાબર છે. હું બાયલો. તેનું શું કરવું છે ?

'જ્યાં સુધી મને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી કંઈ નહીં. પણ ડાર્લિંગ, આપણે આ વાતો બંધ કરીએ તો ? મને સખત ઊંઘ આવે છે.'

'તું માનતી હઈશ કે આ બધું હું ચલાવી લઈશ ?'

'હું જાણું છું કે તું ચલાવી લઈશ ડાર્લિંગ.'

'તો સાંભળી લે, હું નથી ચલાવવાનો.'

'ડાર્લિંગ, મહેરબાની કરીને આ વાત બંધ કરીશ ? મને સખત ઊંઘ આવે છે.'

'આપણી વચ્ચે સ્પષ્ટતા થઈ ગઈ હતી. તેં મને વચન આપ્યું હતું કે આવું કંઈ નહીં થાય.'

'પણ થયું' મીઠા મધ જેવા અવાજે તેણે કહ્યું.

'તેં કહ્યું હતું કે જો આપણે આ મુસાફરીએ જઈશું તો તું આવું કોઈ જ લફરું નહીં કરે. તેં વચન આપ્યું હતું.'

'હા, ડાર્લિંગ હું વચન પાળવાની જ હતી. પણ ગઈકાલે પ્રવાસ બગડી ગયો. આપણે એ વિશે વાત કરવાની જરૂર નથી. તને લાગે છે આપણે ગઈકાલની વાત કરવી જોઈએ ?'

'તારા લાભની વાત હોય ત્યારે તું કદી પણ રાહ નથી જોતી ખરું ને ?'

'બહુ થયું હવે... મહેરબાની કરીને વાતો બંધ કર, મને ભયાનક ઊંઘ આવે છે.'

'હું તો કરવાનો.'

'તો કર એકલો. હું તો આ સૂઈ ચાલી.' અને તે ખરેખર જ સૂઈ ગઈ.

વહેલી સવારના ઝાંખા અજવાળામાં નાસ્તાના ટેબલ પર તેઓ ત્રણે બેઠાં હતાં ત્યારે ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરને જાણ થઈ કે દુનિયામાં તે જેટલાં પણ માણસોને ધિક્કારે છે તે બધામાં સૌથી વધુ તે રોબર્ટ વિલ્સનને ધિક્કારે છે.

'સારી રીતે ઊંઘ્યા ?' તેના જાડા અવાજે, પાઇપ ભરતાં ભરતાં વિલ્સને પૂછ્યું.

'તમે સૂતા ?'

'નિરાંતે...' ગોરા શિકારીએ કહ્યું.

નાલાયક, મેકોમ્બરે વિચાર્યું. કમબખ્ત, બદમાશ. તેની ઠંડી, ભાવહીન આંખે બેઉ તરફ જોતાં વિલ્સને વિચાર્યું : તો અંદર જઈને આ બાઈએ તેને ઉઠાડયો લાગે છે. તો ભલેને ઉઠાડયો. કેમ તે પોતાની બૈરીને અંકુશમાં નથી રાખી શકતો ? તે શું મને કોઈ સંત–મહાત્મા માને છે ? તેણે જ તેને અંકુશમાં રાખવી જોઈએ. આ તેની પોતાની જ ભૂલ છે.

'તમને લાગે છે કે આપણે પાડા શોધી શકીશું ?' અખરોટની

થાળીને આઘી ખસેડતાં માર્ગારેટે પૂછ્યું.

'એવી શક્યતા છે.' તેની સામે સ્મિત કરતા વિલ્સને કહ્યું, 'તમે કેમ પડાવ પર જ નથી રહેતાં ?'

'કોઈ હિસાબે નહીં" તેણે એને પરખાવ્યું.

'તમે એને પડાવ પર જ રહેવા માટે હુકમ કેમ નથી કરતા ?" વિલ્સને મેકોમ્બરને પૂછ્યું.

'તમે જ કરોને હુકમ ત્યારે' મેકોમ્બરે ટાઢાશથી કહ્યું.

'ચાલો, કોઈએ કંઈ હુકમ નથી કરવો અને-' મેકોમ્બર તરફ ફરતા શાંત, ખુશમિજાજ અવાજે માર્ગારેટ બોલી, 'અને ફ્રાન્સિસ: આવી કોઈ મૂર્ખાઈ કરવાની પણ જરૂર નથી.'

'તમે નીકળવા માટે તૈયાર છો ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'કોઈપણ સમયે.' વિલ્સને તેને કહ્યું. 'તમે ઇચ્છો છો કે મેમ-સાહેબ સાથે આવે ?'

'મારા ઇચ્છવા-ન ઇચ્છવાથી કોઈ ફરક પડવાનો ખરો ?'

ભાડમાં જાઓ. રોબર્ટ વિલ્સને વિચાર્યું. કૂવામાં પડો તમે બંને. તો આમ વાત છે. લાગે છે કે હવે આવું જ થવાનું છે.

'કંઈ ફરક નથી પડવાનો.' તેણે કહ્યું.

'તમને એવી તો ખાતરી છે ને કે તમે પોતે એની સાથે પડાવ પર રહી પડી મને એકલાને જ પાડાના શિકારે ધકેલવાનું નથી વિચારતા ?' મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'હું એવું ન કરી શકું.' વિલ્સને કહ્યું, 'હું તમારી જગ્યાએ હોત તો આવી ગંદી વાત ક્યારેય ન કરત.'

'હું ગંદી વાત નથી કરતો. મને નરી ચીતરી ચડે છે.'

'ચીતરી !...બહુ ખરાબ શબ્દ !...'

'ફ્રાન્સિસ, મહેરબાની કરીને તું જરા સમજી વિચારીને બોલીશ ?" તેની પત્નીએ કહ્યું.

'હું જે બોલું છું તે સમજી વિચારીને જ બોલું છું."

મેકોમ્બરે કહ્યું, 'તેં ક્યારેય આવો સડેલો ખોરાક ખાધો હતો ?'

'કેમ ખોરાક બરાબર નથી ? કશું ખરાબ છે ?' વિલ્સને શાંતિથી પૂછ્યું.

'બીજી બધી વસ્તુઓની સંરખામણીમાં વધુ ખરાબ નથી.'

'હું તમારી જગ્યાએ હોત તો આવી રીતે ન બોલત'. વિલ્સને શાંતિથી કહ્યું, 'પેલા ટેબલ પર આપણી રાહ જોતો છોકરો થોડું-ઘણું અંગ્રેજી સમજે છે.'

'ભાડમાં જાય સમજતો હોય તો.'

વિલ્સન ઊભો થઈ પાઈપના ધુમાડા કાઢતો ધીરા પગલે દૂર ચાલી ગયો. તેની રાહ જોઈ ઊભા રહેલા બંદૂક ઉપાડવાવાળામાંથી એકને તેણે સ્વાહિલી ભાષામાં બેચાર શબ્દો કહ્યા. મેકોમ્બર અને તેની પત્ની ટેબલ પાસે જ બેઠાં હતાં. તે એના કોફીના કપને તાકી રહ્યો હતો.

'જો તારે તમાશો જ કરવો હોય તો હું તને છોડી જઈશ-ડાર્લિંગ.' માર્ગારેટે શાંતિથી કહ્યું.

'ના, તું નહીં જાય.'

'તું કોશિશ કરી જો અને પછી જોઈ લે.'

'તું મને છોડીને જઈ જ ન શકે.'

'ના, હું તને નહીં છોડી જાઉં બસ. પણ તું જરા તારી જાતને સંભાળ.'

'મારી જાતને સંભાળું ? વાહ ! વાત કરવાની આ રીત ખરી વિચિત્ર છે. મારી જાતને સંભાળવાની !...'

'હા, હા, તારી જાતને સંભાળવાની.'

'તો તું કેમ જાત સંભાળવાનો પ્રયત્ન નથી કરતી ?'

'હું લાંબા સમયથી એ જ તો કરતી આવી છું. ઘણા લાંબા સમયથી...'

'પેલા લાલ ચહેરાવાળા ડુક્કરને હું ધિક્કારું છું.' મેકોમ્બરે

કહ્યું, 'તેના પર એક નજર નાખવાનું પણ હું પસંદ નથી કરતો.'

'તે ખરેખર સરસ માણસ છે.'

'ઓહ, મૂંગી મર.' મેકોમ્બર લગભગ ત્રાડી ઊઠયો.

એ પછીની ક્ષણે જમવાના તંબૂ આગળ આવીને મોટર ઊભી રહી. અને ડ્રાઇવર તથા બે બંદૂકવાહકો તેમાંથી બહાર નીકળ્યાં. વિલ્સન ટેબલ પાસે બેઠેલાં પતિ–પત્ની પાસે આવ્યો અને તેમની સામે જોઈને પૂછ્યું, 'આપણે શિકાર પર જઈ રહ્યાં છીએ કે નહીં ?'

'હા' ઊભા થતાં મેકોમ્બરે કહ્યું 'જઈ રહ્યાં, છીએ.'

'કંઈક ગરમ કપડાં લઈ લો તો સારું. મોટરમાં ઠંડી લાગશે.' વિલ્સને કહ્યું.

'હું મારું ચામડાનું જેકેટ લઈશ.' માર્ગારેટ બોલી.

'એ તો છોકરાઓ પાસે છે.' વિલ્સને માર્ગારેટને કહ્યું. તે ડ્રાઇવર સાથે આગલી બેઠકમાં ચડી બેઠો અને મેકોમ્બર તથા તેની પત્ની ચૂપચાપ પાછલી બેઠકમાં ગોઠવાયાં.

આ મૂરખ ભિખારો પાછળથી મારા માથાને ઉડાવી ન દે તો સારું. વિલ્સને મનમાં જ વિચાર્યું. શિકારમાં સ્ત્રીને સાથે લેવી એટલે મુશ્કેલીને નિમંત્રણ આપવું.

નદીના સામે કાંઠે જવા, પથરાળ માર્ગે ઝાંખા અજવાળામાં ખખડતી ખખડતી મોટર ઘાટ ઊતરતી હતી, પછી ઉપર ચઢતી હતી. સીધા ચઢાણવાળા કિનારેથી વળાંક લઈ, વિલ્સને એક દિવસ પહેલાં સાફ કરાવી રાખેલા રસ્તા પર થઈ તેઓ દૂર વૃક્ષોથી છવાયેલા વિસ્તાર પાસે આવી પહોંચ્યાં.

વિલ્સને વિચાર્યું કે આ એક સુંદર સવાર હતી. ભારે ઝાકળ પડ્યું હોવાને કારણે મોટરનાં પૈડાં ઘાસ અને નાના છોડવાની અંદર ધસી જતાં હતાં, અને ત્યારે તેને કચડાતાં પાંદડાની સુગંધ આવતી હતી. ગંધવેણુ જેવી આ સુગંધ હતી. નહીંવત્ અવરજવરવાળા, બગીચા જેવા વિસ્તારમાંથી પસાર થતી મોટરમાં ધસી આવતી

વહેલી સવારના ઝાકળની સુગંધ, કચડાયેલા પાંદડાંઓથી સુગંધ અને ધુમ્મસ ઢાંકયા ઝાડના કાળા થડનો દેખાવ તેને ગમતો હતો. હવે તેણે પેલા બેઉને પોતાના મગજની બહાર કાઢી પાછલી બેઠકમાં મૂકી દીધાં હતાં. અને તે પાડા વિશે વિચારતો હતો. જેની પાછળ તે પડયો હતો તે પાડા દિવસના સમયે કળણ જેવા જાડા કાદવમાં પડી રહે છે. જ્યાં નિશાન લેવું અશક્ય જ હતું. પણ રાતના સમયે તેઓ ખુલ્લાં વિસ્તારમાં ચરવા નીકળે છે. અને જો તેઓ કળણ અને ચરવાની જગ્યા વચ્ચે મોટર લઈ પહોંચી જાય તો મેકોમ્બરને ખુલ્લામાં તેમને આંતરવાની સરસ તક મળી રહે. ઊંચા ઘાસની આડશે તે મેકોમ્બર સાથે પાડાનો શિકાર કરવા ઇચ્છતો ન હતો. પાડાનો તો શું, કશાનો પણ શિકાર તે મેકોમ્બર સાથે કરવા નો'તો માગતો. પણ તે એક ધંધાદારી શિકારી હતો. અને એક જમાનામાં તે નામાંકિત લોકો સાથે શિકાર ખેલી ચૂકયો હતો. આજે તેમને પાડો મળી જાય તો પછી માત્ર ગેંડો જ બાકી રહે અને તો જ બિચારો આ માણસ તેની ભયાનક રમતમાંથી પાર ઊતરી જાય. અને કદાચ સમાધાન થઈ જાય. તેને પોતાને તો એની સ્ત્રીમાં કોઈ રસ ન હતો. પણ આ બહાને મેકોમ્બર આ બધામાંથી બહાર આવી શકે. ઘટનાઓ જોતાં તો એવું લાગે છે કે આ પહેલાં પણ કેટલીએ વાર તે આવા બધામાંથી પસાર થયો હશે. બિચારો ગરીબ માણસ! આ બધામાંથી બહાર નીકળવાના રસ્તા તેની પાસે હશે જ. કંઈ નહીં, એમ તો આ બધું આ ભિખારાની પોતાની ભૂલનું જ પરિણામ છે.

રોબર્ટ વિલ્સન, શિકારે જતો ત્યારે હંમેશાં બે જણ સમાય તેવો પલંગ સાથે રાખતો જેથી કરીને અણધાર્યા સંજોગોમાં વાંધો ન આવે. તેણે જીવનની મોજમજા માણવા માગતા, દેશ-પરદેશના કેટલાય એવા ગ્રાહકો સાથે શિકાર કર્યો હતો જેમની સ્ત્રીઓ જ્યાં સુધી ગોરા શિકારી સાથે પથારીમાં ભાગ ન પડાવે ત્યાં સુધી

પોતાના વાપરેલા પૈસાનું વળતર મળ્યું ન માનતી. તે જ્યારે એમ-નાથી દૂર હોય ત્યારે તેઓને ધિક્કારતો પણ તોય ક્યારેક તેમાંની કેટલીક તેને ગમી પણ જતી. આ શિકાર જ તેની રોજી–રોટી હતી અને એને તેઓ ભાડે રાખતા હતા. એટલે જ્યાં સુધી તે એ લોકોને પોતાની સેવાઓ ભાડે આપતો હતો ત્યાં સુધી એમનાં મૂલ્યોને તે સ્વીકારી લેતો હતો.

શિકાર સિવાયની બીજી બધી બાબતમાં તેમનાં મૂલ્યો તે સ્વીકારતો. પણ પ્રાણીઓને ખતમ કરવાના તેનાં પોતાનાં આગવાં ધોરણો હતાં. અને તેને ભાડે રાખનારે તેના ધોરણોને અનુસરવું પડતું અથવા તો એના બદલે બીજો કોઈ શિકારી શોધી લેવો પડતો. આજ કારણસર બધા તેનો આદર કરતા હતા એ વાત તે પોતે પણ જાણતો હતો. આ મેકોમ્બર જો કે થોડોક વિચિત્ર હતો! અરે ભાડમાં જાય એ વિચિત્ર ન હોય તોપણ! અને હવે તેની પત્ની! એની પત્ની! હા, હા...હવે તેની પત્ની...! ઠીક છે એ બધું. તેણે એ બધું પડતું મૂકી દીધું હતું. તેણે એ બેઉ તરફ જોયું. મેકોમ્બર કઠોર ચહેરે, ભયાનક ગુસ્સામાં બેઠો હતો. માર્ગારેટ તેની સામે હસી. તે આજે એકદમ યુવાન, વધુ નિર્દોષ અને તાજગી-ભરી લાગતી હતી. પણ જેને જોઈને તમારા મોઢામાંથી સિસકારો નીકળી જાય એવી રૂપાળી તે નો'તી લાગતી. એના 'હૃદયમાં શું' છે એ તો ભગવાન જ જાણે! વિલ્સને વિચાર્યું. ગઈકાલે રાત્તે તે ખાસ કંઈ બોલી ન હતી. પણ તોય માત્ર તેને જોઈ રહેવામાં પણ મજા પડતી હતી.

ઢોળાવ પર ચડતી મોટર વૃક્ષોની વચ્ચે થઈ ઘાસના વિશાળ મેદાનમાં આવી પહોંચી અને મેદાનના છેડા પરનાં વૃક્ષો નીચેથી પસાર થઈ. ડ્રાઇવર એકદમ ધીરે ચલાવતો હતો અને વિલ્સન બહારની બાજુએ, ઘાસના મેદાનના સામે છેડે દૂર સુધી નજર નાખતો હતો. તેણે મોટર ઊભી રખાવી અને ઘાસનું મેદાન જ્યાંથી શરૂ થતું હતું

ત્યાં સુધી છેક દૂરબીન વડે જોયા કર્યું. પછી તેણે આગળ ચલાવવા માટે ડ્રાઇવરને ઇશારો કર્યો. અને મોટર ધીમેથી આગળ ચાલી. જંગલી સૂવરે જમીનમાં ખોદી નાખેલા ખાડાઓને ટાળીને કીડીઓએ બનાવેલા રાફડાની બાજુમાંથી ડ્રાઇવર મોટર ચલાવતો હતો. પછી જ્યાંથી ઘાસનું મેદાન શરૂ થતું હતું તે ખુલ્લી જગ્યા તરફ જોઈને વિલ્સન અચાનક પાછો ફર્યો અને બોલી ઊઠયો :

'અરે ! હેય ? ત્યાં રહ્યા પાડા... !!'

મોટર ઊછળતી કૂદતી આગળની તરફ જઈ રહી હતી અને વિલ્સને એકદમ ઝડપથી ડ્રાઇવર સાથે સ્વાહિલીમાં કશીક વાત કરી. વિલ્સને ચીંધેલી દિશામાં જોઈ મેકોમ્બરે વૃક્ષો વગરના ઘાસના ખુલ્લા મેદાનના છેડા પર ધીરે ધીરે ચાલતાં ત્રણ વિશાળ કાળાં પ્રાણી જોયાં. તેમની સ્થૂળતાને કારણે તેઓ લગભગ પીપડા જેવાં કે કાળી ટેન્ક ગાડી જેવાં લાગતાં હતાં. અક્કડ શરીરે, અક્કડ ડોકે તેઓ ઘાસમાં સરપટ દોડતાં હતાં અને તેઓ દોડે ત્યારે ઘાસની બહાર દેખાતાં તેમનાં માથાં પરનાં પહોળાં—કાળાં ઉન્નત શિંગડાં મેકોમ્બર જોઈ શકતો હતો. તેમનાં માથાં જરાય હાલતાં ન હતાં.

'આ ત્રણેય ઘરડા પાડા છે.' વિલ્સને કહ્યું. 'તેઓ કાદવ સુધી પહોંચે તે પહેલાં જ આપણે તેમને આંતરવા પડશે.'

મોટર કલાકના પિસ્તાલીસ માઈલની ઝંઝાવતી ઝડપે ખુલ્લા મેદાનમાંથી જઈ રહી હતી. મેકોમ્બરે જોયું કે હવે પાડા મોટા મોટા દેખાતા હતા. તે એમાંનાં એક ભીમકાય પાડાની વાળ વગરની ભૂખરી, ખરબચડી ચામડી જોઈ શકતો હતો. તેની ડોક અને ખભા એક થઈ ગયાં હતાં. ઉત્તેજનામાં જ્યારે તે બીજા પાડાની પાછળ છલાંગ લગાવતો હતો ત્યારથી તેનાં કાળાં શિંગડાંની ચમક મેકોમ્બર જોઈ શકતો હતો. અને પછી ઝાટકા સાથે તે રસ્તા પર ઝૂલી ઊઠેલી મોટર તેમની વધુ નજીક ગઈ અને તે પાડાઓની વધુ મોટી છલાંગ જોઈ શકયો. તેમના આછા વાળ વાળા ચામડા પરની ધૂળ, પહોળાં

ફેલાયેલાં શિંગડાંઓનો ઉભાર, તેમનાં નળી જેવાં પહોળાં નસકોરાં. તે સ્પષ્ટપણે જોઈ શક્યો. અને જેવી તે તેની રાઈફલ ઊંચી કરવા ગયો એ સાથે જ વિલ્સન તાડૂકી ઊઠ્યો : 'મોટરમાંથી નહીં' ! મૂરખ, મોટરમાંથી નહીં'.' પણ મેકોમ્બરના મનમાં જરા પણ ડર ન હતો. માત્ર વિલ્સન પ્રત્યેનો ધિક્કાર જ બચ્યો હતો. જ્યારે બ્રેક વાગી અને મોટર રસ્તાની બાજુ પર જરાક આગળ જઈ, હજી તે ઊભી રહી એ સાથે જ એક બાજુથી વિલ્સન અને બીજી બાજુથી મેકોમ્બર બહાર આવ્યા. તેના ગતિમાં રહેલા પગ જમીનના સ્થિર ભાગને સ્પર્શવાને લીધે તે જરાક લથડ્યો. અને પછી જેવો તે મોટરથી દૂર ખસ્યો એ સાથે જ તે પાડા પર ગોળીબાર કરતો હતો. ગોળી પાડાને વાગી છે એ તેણે તેની ગર્જનાથી જાણ્યું. એકધારા દૂર ખસતા આખી રાઈફલ તેણે પાડા પર ખાલી કરી નાખી. છેલ્લે તેના ખભા પર ગોળી મારવાનું યાદ આવ્યું અને જેવો તે ફરીથી રાઈફલ ભરવાની ગરબડમાં પડ્યો ત્યારે જ તેણે જોયું કે પાડો નીચે પડ્યો હતો. તે ગોઠણભેર નીચે પડ્યો હતો. તેનું વિશાળ માથું ઝટકા ખાતું હતું. હજુ પણ ધસમસતા દોડી રહેલા બીજા બે પાડા તરફ જોઈ તેણે એમાંના આગળ રહેલા પાડા તરફ ગોળી છોડી અને તેને વાગી પણ ખરી. તેણે ફરીવાર બાર કર્યો. પણ નિશાન ચૂકી ગયો. એ સાથે જ તેણે વિલ્સનની રાઈફલનો ધડામ !... કરતો ધડાકો સાંભળ્યો. વિલ્સનના એ બે બાર સાથે જ તેણે જોયું કે આગલો પાડો ઊંધે મોંએ આગળની તરફ ઢળી પડ્યો હતો.

'પેલા બીજાને લાગમાં લો.' વિલ્સને કહ્યું, 'હવે તમે એકદમ સરસ નિશાન લીધું'.'

પણ એ પાડો એકધારો ધસમસતી ગતિએ આમતેમ ખસતો હતો. એટલે તે નિશાન ચૂકી ગયો ? અને ધૂળનો ગોટો ઊડ્યો. વિલ્સન પણ નિશાન ચૂકી ગયો. અને ધૂળનું વાદળ બહાર છવાઈ ગયું. એ સાથે જ વિલ્સન બરાડી ઊઠ્યો : 'ચાલો નીકળી જઈએ.

એ ઘણો દૂર છે.' તેનું બાવડું પકડયું અને તેઓ બંને મોટરમાં ચડી ગયા. મેકોમ્બર અને વિલ્સન મોટરની બંને બાજુ પર લટકતા હતા. ઉબડખાબડ જમીન પર ઊછળતી–કૂદતી મોટરમાં લટકતા તેઓ સ્થૂળ ડોકવાળા, સીધી ધસમસતી ગતિએ ભાગતા, ઘાસમાં છુપાઈ જતા પાડા તરફ ધસી રહ્યા હતા.'

તેઓ તેની પાછળ ભાગતાં હતાં અને મેકોમ્બર તેની રાઈફલ ભરતો જતો હતો. ગોળીનાં ખાલી ખોખાં જમીન પર ફેંકતો જતો હતો. કારતૂસ ભરવામાં થયેલી ગરબડ દૂર કરવામાં રહ્યો. એટલીવારમાં તો તેઓ લગભગ પાડા પર તોળાઈ રહ્યાં હતાં. 'ઊભી રાખ' એવી વિલ્સને રાડ નાખી. એ સાથે જ મોટર પલટી ખાઈ જીવાની અણી પર ઝાટકા સાથે ઊભી રહી ગઈ. અને મેકોમ્બર આગળના ભાગમાં પટકાયો. તરત જ ઊભા થઈ રાઈફલના છેડાને આગળની તરફ જોરથી ધક્કો માર્યો. અને સટપટ દોડતા પાડાની ગોળમટોળ કાળી પીઠને નિશાન બનાવી શકય તેટલા આગળના ભાગમાં તેણે ગોળી ચલાવી. ફરી નિશાન લીધું અને બાર કર્યો. પછી ફરી, ફરી પાછી ગોળી ચલાવી અને પછી ગોળીઓ જ ગોળીઓ... બધી જ ગોળીઓ વાગતી હતી. પણ તે જોઈ શકે એવી કોઈ જ અસર પાડા પર થતી ન હતી. પછી વિલ્સને બાર કર્યો બહેરા બનાવી દે એવા તેના ધડાકા સાથે તેણે જોયું કે પાડો ડગમગી રહ્યો હતો. મેકોમ્બરે કાળજીથી નિશાન લઈ ફરી વાર કર્યો અને પાડો ગોઠણભેર નીચે પડી ગયો.

'હવે બરાબર;' વિલ્સને કહ્યું, 'સરસ કામ થઈ ગયું. ત્રણે ત્રણ પૂરા થઈ ગયા.'

મેકોમ્બર નશીલો ઉન્માદ અનુભવતો હતો.

'તમે કેટલી વાર ગોળીબાર કરેલો ?' તેણે પૂછ્યું.

'માત્ર ત્રણ વાર.' વિલ્સને કહ્યું, 'પહેલા પાડાને તમે ખતમ કર્યો હતો. તે સૌથી મોટો હતો. બીજા બે ને ખતમ કરવામાં મેં તમને મદદ કરી. મને બીક હતી કે તે ઘાસની આડમાં છુપાઈ જશે.

પણ તમે એને ખતમ કરી નાખ્યો. હું તો માત્ર ખપજોગી મદદ કરતો હતો. તમે અફલાતુન નિશાન લીધાં.'

'ચાલો આપણે મોટર પાસે જઈએ.' મેકોમ્બરે કહ્યું, 'મારે કંઈક પીવું છે.'

'પહેલાં આ પાડાને પૂરો કરી નાખવો જોઈએ.' વિલ્સને કહ્યું. પાડો ગોઠણભેર પડ્યો હતો અને ભયાનક ગુસ્સાથી માથાને ઝાટકા દેતો હતો. જેવા તેઓ એની તરફ ગયા કે સૂવર જેવી આંખે જોતો પીડાથી ચિત્કારતો તે ગર્જી ઊઠ્યો.

'એ ઊભો ન થાય એનું જરા ધ્યાન રાખજો.' વિલ્સને કહ્યું, 'જરાક બાજુ પરથી, ગળા પર, બરાબર કાન પાછળ જાઓ.'

મેકોમ્બરે કાળજીથી નિશાન લઈ, ગુસ્સાથી ડોકને ઝટકાવતા મહાકાય પાડાની ડોક વચ્ચે બાર કર્યો. અને એક જ ઘાએ માથું આગળના ભાગમાં ઢળી પડ્યું. 'શાબાશ' વિલ્સને કહ્યું, 'તમારી ગોળી બરાબર કરોડરજ્જુ પર જ વાગી. અદ્‌ભુત પાડા છે નહીં ?'

'ચાલો આપણે કંઈક પીએ' મેકોમ્બરે કહ્યું. એની આખી જિંદગીમાં આટલો બધો ખુશ તો એ ક્યારેય નો'તો થયો.

મેકોમ્બરની પત્ની ધોળી પૂણી જેવા મોઢે મોટરમાં બેઠી હતી. અદ્‌ભુત શિકાર કર્યો ડાર્લિંગ' તેણે મેકોમ્બરને કહ્યું : 'શું ગજબનો પીછો પકડ્યો હતો.'

'એ બધું બીક લાગે એવું હતું ?' વિલ્સને પૂછ્યું.

'અરે બહુ ભયાનક, હું મારી જિંદગીમાં આજ જેટલી ક્યારેય નથી ડરી.'

'ચાલો, આપણે બધાં જ કંઈક પીએ.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'ખુશીથી' વિલ્સને કહ્યું : 'મેમસાહેબને આપો. માર્ગારેટે પાણી કે સોડા કંઈપણ મિશ્ર કર્યા વગર સીધી ફ્લાસ્કમાંથી જ વ્હીસ્કી પી કાઢી, અને ગળા નીચે ઉતારતા તે જરાક કંપી ઊઠી. તેણે ફ્લાસ્ક મેકોમ્બરના હાથમાં આપ્યો અને મેકોમ્બરે તે વિલ્સનને

પકડાવ્યો.

'એ બધું ભયથી રૂંવાડાં ઊભાં કરી દે તેવું હતું. મારું તો માથું ભમી ગયું છે. તમે મોટરમાંથી પાડા પર ગોળી ચલાવવાની છૂટ આપશો એવું તો હું જાણતી જ ન હતી.'

'કોઈએ મોટરમાંથી ગોળી નથી છોડી.' વિલ્સને કરડાકીથી કહ્યું.

'મારો મતલબ મોટરમાં બેસીને તેનો પીછો કરવા તરફ છે.'

'મોટા ભાગે એવું કરવામાં નથી આવતું એ વાત સાચી.' વિલ્સને કહ્યું. 'જોકે અમે પીછો કરતા હતા ત્યારે મને તો એ વાજબી લાગતું હતું. ઢગલો એક પાડાઓ અને એક યા બીજી ચીજથી છવાયેલા મેદાનમાં પગે ભાગીને શિકાર કરવા કરતાં એ રીતે મોટરમાં બેસીને પીછો કરીએ તો થોડાક વધુ મોકા મળી રહે. પણ અમારા દરેક ગોળીબાર સમયે પાડો ઇચ્છે તો અમારા પર આક્રમણ કરી શક્યો હોત. હુમલો કરવાની દરેક તક તેને આપવામાં આવી હતી. જો કે તો ય બીજા કોઈને આ વાત કરવી નહીં. તમે કહો છો તે પ્રમાણે આમ કરવું એ નિયમ વિરુદ્ધ તો છે જ.'

'મને તો આ બહુ અન્યાયી લાગે છે.' માર્ગારેટ બોલી, 'એ બિચારા લાચાર પ્રાણીઓનો તમે મોટરમાં બેસીને પીછો કરતા હતા.'

'ખરેખર ! એ અન્યાયી હતું !' વિલ્સને કહ્યું.

'નૈરોબીમાં જો કોઈ આ વાત સાંભળે તો શું થાય ?'

'સૌથી પહેલાં તો મારે શિકારનો પરવાનો ગુમાવવો પડે.. અને બીજું કંઈક સજા પણ થઈ શકે.' વિલ્સને ફ્લાસ્કમાંથી દારૂ લેતાં કહ્યું. 'હું મારા ધંધામાંથી ફેંકાઈ જાઉં.'

'ખરેખર ?'

'હા, હા, ખરેખર.'

'હં...' આખા દિવસમાં પહેલી વાર સ્મિત કરતા મેકોમ્બરે કહ્યું. 'હવે તેને તમારી વિરુદ્ધ બોલવા માટે કંઈક મસાલો મળ્યો.'

'ફ્રાન્સિસ, તને એટલી સરસ રીતે વાત મૂકતાં આવડે છે કે એનો જવાબ નથી. માર્ગારેટ કહ્યું. વિલ્સને એ બેઉ સામે જોયું. તે વિચારતો હતો કે જો એક નાલાયક માણસ બબૂચક બાઈને પરણે તો એમની પ્રજા કેવી પેદા થાય ? પણ એ વિચારને બાજુ પર રાખી તેણે કહ્યું. 'આપણે એક બંદૂકવાહક ગુમાવ્યો એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું ?'

'હે ભગવાન ! મને તો ખબર જ નથી.' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'આ જુઓ તે આવી રહ્યો છે.' વિલ્સને કહ્યું. તે એકદમ સાજો સારો છે. આપણે પહેલા પાડાને માર્યો ત્યારે જ તે પડી ગયો હશે.

ગૂંથેલી ટોપી, ખાખી ખમીસ, ચડ્ડી અને રબ્બરનાં સેન્ડલ પહેરેલો આધેડ ઉંમરનો એ બંદૂકવાહક લંગડાતી ચાલે, ઉદાસ અને પડી ગયેલા મોઢે તેમની તરફ આવી રહ્યો હતો. તેણે નજીક આવતાની સાથે જ વિલ્સને સ્વાહિલી ભાષામાં કશુંક કહ્યું. અને સાંભળતા જ ગોરા શિકારીના મોઢા પર થયેલ ફેરફાર બધાએ

'તે શું કહે છે ?' માર્ગારેટે પૂછ્યું.

'તે કહે છે કે પહેલો પાડો ઊભો થઈ ઝાડીમાં જતો રહ્યો છે' વિલ્સને સપાટ અવાજે કહ્યું.

'ઓહ !' મેકોમ્બરે ભાવહીન ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો.

'તો આ પણ સિંહ જેવું જ થઈને ઊભું રહેવાનું.' માર્ગારેટે આવનારી ઘટનાની એંધાણી આપતી હોય તેમ કહ્યું.

'આમાં સિંહ જેવું કંઈ થવાનું નથી.' વિલ્સને પેલીને સંભળાવ્યું. 'મેકોમ્બર, તમારે બીજો પેગ જોઈએ છે ?'

'ઓહ. હા, આભાર' મેકોમ્બરે કહ્યું, સિંહની ઘટના વખતે તેને જેવી લાગણી થયેલી, એવી જ લાગણીની તે અત્યારે અપેક્ષા રાખતો એવું કંઈ થયું નહીં. તેની આખી જિંદગીમાં

પહેલી વાર ખરેખર જ તે જરા પણ ભય નો'તો અનુભવતો. ભયને તે કોઈ ચોક્કસ પ્રકારની ઉત્તેજના અનુભવતો હતો.

'આપણે જઈને બીજા પાડા પર એક નજર કરી આવીએ' વિલ્સને કહ્યું. 'મોટરને છાંયડામાં ઊભી રાખવા માટે હું જરા ડ્રાઇવરને કહી આવું.'

'તમે શું કરવાના છો?' માર્ગારેટ મેકોમ્બરે પૂછ્યું.

'જઈને પાડા પર એક નજર નાખી આવીશું.' વિલ્સને કહ્યું.

'હું પણ આવીશ.'

'તો ચાલો અમારી સાથે.'

જ્યાં આગળ બીજો પાડો આગલી તરફ માથું નાખી, તેના વિશાળ શિંગડા ફેલાવી, ઢગલો થઈને પડ્યો હતો તે ઘાસના ખુલ્લા મેદાન તરફ એ ત્રણે જણ ચાલ્યાં.

'તેનું માથું બહુ સરસ છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'પચાસેક ઇંચનો ઘેરાવો તો હશે જ.'

મેકોમ્બર તેની સામે આનંદથી જોઈ રહ્યો હતો.

'એ ભયાનક લાગી રહ્યો છે.' માર્ગારેટ બોલી. 'આપણે છાંયડે ન જઈ શકીએ?'

'ચોક્કસ જઈ શકીએ.' વિલ્સને કહ્યું. પછી કંઈક ચીંધીને તેણે મેકોમ્બરને કહ્યું, 'જુવો, પેલો ઝાડીનો ટુકડો દેખાય છે ને?'

'હા.'

'બસ એ ઝાડીમાં જ પેલો પાડો ગયો છે. બંદૂક ઉપાડનારો કહેતો હતો કે જ્યારે તે નીચે પડી ગયો ત્યારે પાડો પણ પડેલો જ હતો. નર્ક જેવી યાતના ભોગવતો તે પડ્યો પડ્યો આપણું નિરીક્ષણ કરતો હતો અને બીજા બે પાડા ધસમસતા દોડી રહ્યા હતા. બંદૂકવાહકે જ્યારે ઊંચું જોયું ત્યારે પાડો ઊભો હતો અને તેની સામે તાકી રહ્યો હતો. બંદૂકવાહક ગાંડાની જેમ ભાગ્યો અને પાડો ધીરે ધીરે ઝાડીમાં જતો રહ્યો.

'આપણે અત્યારે તેની પાછળ અંદર જઈ શકીએ ?' મેકોમ્બરે આતુરતાથી પૂછ્યું.

વિલ્સને પ્રશંસાભરી નજરે તેની સામે જોયું. આ પણ ખરું અજબ છે ! વિલ્સને વિચાર્યું. ગઈકાલે આ ભાઈ મિયાંની મિંદડી જેવા હતા અને આજે સાહેબ વાઘ જેવા બહાદૂર બની ગયા છે.

'ના, આપણે તેને થોડોક સમય આપીશું.'

'અરે ભાઈ? મહેરબાની કરીને ચાલો, આપણે છાંયે જઈને ઊભાં રહીએ.' માર્ગારેટ બોલી. તેનો ચહેરો ધોળી પૂણી જેવો થઈ ગયો હતો. અને તે માંદી હોય એવી લાગતી હતી. એક વિશાળ વૃક્ષની છાયામાં ઊભેલી મોટર તરફ તેઓ ચાલ્યા અને મોટરમાં ચડ્યાં.

'પાડો ત્યાં મરેલો જ પડ્યો હોય એવી શક્યતા છે.' વિલ્સને કહ્યું. 'થોડી વાર રહીને આપણે નજર કરવા જઈશું.'

મેકોમ્બરને પહેલાં કદી પણ ન થયો હોય એવો કારણ વગરનો પાશવી આનંદ થઈ રહ્યો હતો.

'ખરેખર જ એ અદ્દ્ભુત શિકાર હતો. અદ્દ્ભુત પીછો પકડ્યો હતો.' મેકોમ્બરે કહ્યું. 'મેં આજ પહેલાં ક્યારેય આવી લાગણી અનુભવી નથી. માર્ગારેટ, એ ખરેખર ગજબનાક નહોતું ?'

'હું ધિક્કારું છું એ બધું.'

'શા માટે ?'

'હું ધિક્કારું છું' તે કડવાશથી બોલી, 'હું આખી ઘટનાને જ નફરત કરું છું.'

'તમને ખબર છે હવે ક્યારેય, કશાથી પણ હું ડરીશ એવું મને નથી લાગતું.' મેકોમ્બરે વિલ્સનને કહ્યું. 'આપણે પહેલી વાર પાડાને જોયાં અને તેમનો પીછો પકડ્યો ત્યારે મારી અંદર કશુંક થયું હતું. બંધ ફાટતો હોય તેવું જ કંઈક. એ નરી ઉત્તેજના હતી.'

'તમે થોડોક દારૂ ઓકી કાઢો.' વિલ્સને કહ્યું, 'લોકોને પણ

અજબગજબનું થતું હોય છે!' મેકોમ્બરનો ચહેરો ચમકી રહ્યો, 'તમને ખબર છે? ખરેખર જ મને કંઈક થઈ ગયું છે.' તેણે કહ્યું, 'હું મારી જાતને સાવ જુદી જ મહેસૂસ કરું છું.'

તેની પત્ની કંઈપણ બોલ્યા વગર વિચિત્ર નજરે તેને તાકી રહી. બેઠકમાં તે એનાથી ખાસ્સી દૂર બેઠી હતી. અને મેકોમ્બર અધૂકડો બેસીને આગલી બેઠકમાં–પાછળ તરફ ફરીને–બેઠેલા વિલ્સન સાથે વાત કરી રહ્યો હતો.

'તમને ખબર છે, હું બીજા એક સિંહ માટે કોશિશ કરવા માગું છું.' મેકોમ્બરે કહ્યું. 'હવે ખરેખર મને તેમનો જરાપણ ડર નથી લાગતો. ફરી ફરીને તે આપણને શું કરી લેવાનો!'

'હવે બરાબર.' વિલ્સને કહ્યું. 'વધુમાં વધુ એ તમને મારી નાખે. એનાથી વધારે બીજું શું કરી શકે? કેમ કેવું રહ્યું? શેક્સપિયરે બહુ સરસ કહ્યું છે. પ્રયત્ન કરી જોઉં, જો યાદ આવે તો... ખરેખર સરસ કહ્યું છે. એક જમાનામાં હું એ બહું ટાંકતો જોઈએ યાદ આવે તો...'સોગંદથી હું કોઈની પરવા નથી કરતો. માણસ મરી શકે છે પણ માત્ર એક જ વાર. આપણે બધા મૃત્યુ માટે ભગવાનના ઋણી છીએ. અને મોત જે રસ્તે આવે તે રસ્તે તેને સ્વીકારવું જોઈએ. જે આ વર્ષે મરે છે તે હંમેશાં માટે મૃત્યુથી મુક્ત થઈ જાય છે. બહુ સરસ છે નહીં?'

એ બહુ મૂંઝાઈ ગયો હતો. આજ સુધી તે જે રીતે જીવન જીવ્યો હતો એ જ વાત તે પ્રગટ કરી રહ્યો હતો, પણ ઘણી વખત તેણે અકાળે પરિપક્વ થયેલા માણસો જોયા હતા. અને એવી ઘટનાથી તે હંમેશાં પ્રભાવિત થતો. આ કંઈ તેમની એકવીસમી વરસગાંઠની વાત તો હતી નહીં.

શિકારનો એ એક વિચિત્ર સંયોગ હતો. ચિંતા કે વિચાર કરવાની આગોતરી તક વગર જ મેકોમ્બર સાથે ઝંપલાવી દેવું! એ બધું કઈ રીતે બન્યું એ ન વિચારીએ તોપણ એ બન્યું હતું એ

તો ચોક્કસ અને હવે આ ભિખમંગાને જુઓ ! વિલ્સને વિચાર્યું'-- તેમનામાંના કેટલાક વર્ષો સુધી નાના છોકરા જેવા જ રહે છે. કેટલીક વાર તો આખી જિંદગી એવા ને એવા જ રહે છે. પચાસે પહોંચે ત્યારે પણ તેઓ છોકરડા જેવા જ લાગે છે. મહાન અમેરિકન છોકરડાઓ ! ખરા વિચિત્ર લોકો. પણ હવે તેને આ મેકોમ્બર ગમવા લાગ્યો હતો, ભારે વિચિત્ર માણસ ! હવે તેની પત્નીભીરુતાનો પણ અંત આવશે. ચાલો એ એક સરસ વાત થશે. ખરેખર જ સરસ. આ બિચારો કદાચ તેની આખી જિંદગી ડરતો જ રહ્યો હતો. ખબર નહીં એના ડરની શરૂઆત કઈ રીતે થઈ હશે ? પણ હવે એ દિવસો ગયા. પાડા સાથેની ઘટનામાં તો એને ડરવા માટે સમય જ નો'તો મળ્યો. એ ઉપરાંત તે ગુસ્સામાં હતો. વળી મોટર પણ હતી મોટરે એ બધું ઘણું સામાન્ય બનાવી દીધું હતું. અને હવે આ શેખીખોર શેખી મારે છે. તેણે યુદ્ધમાં પણ આવી ઘટનાઓ જોઈ હતી. મુગ્ધતા ગુમાવવા કરતાં પણ આ ફેરફાર ઘણો મોટો હતો. જાણે કોઈ ચમત્કાર થયો હોય એમ તેનામાંથી ડર ગાયબ થઈ ગયો હતો. એ ડરની જગ્યાએ કંઈક બીજું જ ફૂટી નીકળ્યું હતું, મુખ્ય વાત તો પૌરુષની હતી. પુરુષમાં હોવી જ જોઈએ તે વસ્તુની વાત અને આ પૌરુષને કારણે જ તે અસલ મરદ બની ગયો હતો. સ્ત્રીઓ પણ આ વાત જાણતી હોય છે. બિલકુલ જ નિર્ભય !

બેઠકના દૂરના ખૂણેથી માર્ગારેટ મેકોમ્બરે આ બંને તરફ જોયું. વિલ્સનમાં કોઈ જાતનો ફેરફાર થયો ન હતો. ગઈકાલે પહેલી વાર જ્યારે તેની અદ્ભુત શક્તિઓનો તેને પરિચય થયો. ત્યારે જેવો લાગતો હતો એવો જ અત્યારે પણ દેખાતો હતો. પણ તેણે જોયું કે ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરમાં આજે ફેરફાર થયો હતો.

'હવે જે કંઈ થવાનુ છે એ વિશે તમને કંઈ ખુશીનો અનુભવ થાય છે.'

હજુ પણ તે પોતાના શક્તિના નવતર ખજાનાને પ્રદર્શિત કરી

રહ્યો હતો.

'તમારે એ બધું કહી બતાવવાની જરાયે જરૂર નથી.' તેની સામે જોતાં વિલ્સને કહ્યું, 'તમે ડરી ગયા હતા એમ કહેવું ફેશનેબલ લાગે છે. અને ધ્યાનમાં રાખજો, તમે હજુ ઘણીવાર ડરશો.'

'પણ તમને હવે થનારી ઘટના અંગે ખુશી થાય છે ખરી?

'હા !' વિલ્સને કહ્યું. 'ખુશી તો થાય જ. પણ એ બધા વિશે આટલું બધું કહી બતાવવાની જરૂર નથી. આખી વાતને તટસ્થતાથી જુઓ. વધુ પડતો બકવાસ કરવાથી કોઈ પણ વાતનો આનંદ જ ઊડી જાય છે.'

'તમે બેઉ જણા અર્થ વગરનું બકી રહ્યા છો.' માર્ગારેટ બોલી.

'બે-ચાર લાચાર પ્રાણીનો મોટરમાં બેસીને માત્ર પીછો કર્યો. એમાં તો જાણે તમે હીરો બની ગયા હો એમ ફેંકો છો.'

'માફ કરજો' વિલ્સને કહ્યું, 'હું જરા વધુ પડતી બકબક કરતો હોઉં છું.' તેણે વિચાર્યું કે આ ઘટના બાબતે તે ચિંતા કરતી હશે.

'જો તને ખબર ન પડતી હોય કે અમે શાના વિશે વાત કરી રહ્યા છીએ તો પછી વચ્ચે માથું માર્યા વગર બેસી કેમ નથી રહેતી?' મેકોમ્બરે કહ્યું.

'તું અચાનક બહાદુર થઈ ગયો છે. અચાનક જ ભયાનક શૂરવીર બની ગયો છે.' તેની પત્ની તિરસ્કારભર્યા અવાજે બોલી. પણ તેનો તિરસ્કાર એવો દૃઢ ન હતો. તે કશાકથી ગભરાઈ ગઈ હતી.

મેકોમ્બર હસી પડ્યો. એકદમ દિલથી હસી પડ્યો. 'તને ખબર છે ને? બસ તો પછી હું ખરેખર બહાદુર બની ગયો છું.' તે બોલ્યો.

'તને નથી લાગતું કે જરાક મોડેકથી થયું? માર્ગારેટ

કડવાશથી બોલી. કારણ કે ભૂતકાળનાં કેટલાં વર્ષો તેણે પોતાથી થઈ શકે તે બધું જ કર્યું હતું. અને અત્યારે તેઓ જે રીતે સાથે જીવી રહ્યાં હતાં એમાં કોઈ એકની વ્યક્તિગત્ત જવાબદારી ન હતી.

'મારા માટે એ મોડું નથો.' મેકોમ્બરે કહ્યું, 'માર્ગારેટ કંઈ પણ બોલ્યા વગર પીઠને ટેકો આપી બેઠકના ખૂણે બેસી ગઈ.

'તમને લાગે છે કે આપણે તેને પૂરતો સમય આપ્યો છે?' મેકોમ્બરે ખુશીથી છલકાતા અવાજે વિલ્સનને પૂછ્યું.

'આપણે હવે જઈને નજર નાખી શકીએ.' વિલ્સને કહ્યું,

'તમારી પાસે કંઈ ગોળીઓ બચી છે?'

'બંદૂકવાહક પાસે થોડીક છે.'

વિલ્સને આધેડ બંદૂકવાહકને સ્વાહિલીમાં સાદ પાડયો. એ પાડાના માથાની ખાલ ઉતારી રહ્યો હતો ત્યાંથી ઊભો થયો, ખિસ્સામાંથી કારતૂસોનું બોખું ખેંચી કાઢયું અને મેકોમ્બરને આપી ગયો. મેકોમ્બરે પોતાની રાઈફલ ભરી અને બાકીનાં કારતૂસ ખિસ્સામાં ભર્યાં, 'તમે સ્પ્રિંગફિલ્ડથી જ શિકાર કરજો.' વિલ્સને કહ્યું, તમે એનાથી ટેવાયેલા છો. આ મેનકીચરને આપણે મેમસાહેબ પાસે મોટરમાં જ છોડતા જઈશું. તમારી ભારે બંદૂક તમારો બંદૂકવાહક ઊંચકી લેશે. મારી પાસે તો આ બંદૂકડી છે. હવે હું તમને આ પાડા વિશે જરાક કહી દઉં. અત્યાર સુધી તેણે આ વાત મેકોમ્બરને નો'તી કહી, કારણ કે તે ચિંતા કરે એવું વિલ્સન નો'તો ઇચ્છતો. 'જયારે પણ પાડો હુમલો કરવા આવે છે ત્યારે હંમેશાં તે માથું ઊંચું રાખી સીધો જ શિંગડાં ઘુસાડવા ધસી આવે છે. તેનાં શિંગડાંનો ઉભાર તેના મગજ પરના કોઈપણ પ્રકારના ઘાને રોકી લે છે. એટલે એક જ જગ્યા બાકી રહે છે. સીધી તેના નાકમાં ગોળી મારવાની. બીજી એક માત્ર જગ્યા છે તેની છાતીમાં અથવા તમે એની એક બાજુ પર હો તો એની ગરદનમાં

અથવા ખભા પર ગોળી મારવાની એક વાર તેઓ ઘવાય છે પછી મરણિયા બને છે. આથી કોઈ ઉતાવળિયે હુમલો ન કરવો. સૌથી સરળ હોય એ જ નિશાન તાકવું. તેઓએ હવે માથાની ખાલ ઉતારી લીધી છે. આપણે જઈશું હવે ?'

તેણે બંદૂકવાહકોને બોલાવ્યો. તેઓ હાથ લૂછતા આવી પહોંચ્યા, અને પેલો આધેડ માણસ પછવાડે ઊભો રહ્યો.

'હું માત્ર કોન્ગોનીને જ લઈ જાઉં છું. બીજાએ અહીં રહીને પંખીઓને પાડાથી દૂર રાખવાનાં છે.'

સુકાઈ ગયેલા પાણીના વહેળાને કાપતા લીલા ઘાસના પટ્ટાને વીંધતી જેવી મોટર ખુલ્લા મેદાનમાં થઈ ધીમે ધીમે ગીચ ઝાડી-ઝાંખરાવાળા ટાપુ ભણી જતા રસ્તે ચાલી એ સાથે જ મેકોમ્બરે અનુભવ્યું કે તેનું હૃદય જોરથી ધડકી રહ્યું હતું. અને તેનું મોઢું સુકાઈ રહ્યું હતું. પણ હવે આવું થવાનું કારણ ઉત્તેજના હતી, ડર નહીં.

'આ જ જગ્યા છે જ્યાંથી તે અંદર ચાલ્યો ગયો.' વિલ્સને કહ્યું, પછી બંદૂકવાહકને સ્વાહિલીમાં કહ્યું, 'લોહીના સગડ પકડ.'

મોટર ઝાડીના ટુકડાની સમાંતરે ઊભી હતી. મેકોમ્બર વિલ્સન અને બંદૂકવાહક નીચે ઊતર્યા. મેકોમ્બરે પાછળ ફરી તેની પત્ની સામે જોયું. તેની બાજુમાં રાઈફલ પડી હતી અને તે મેકોમ્બર તરફ જ જોઈ રહી હતી. તેણે તેની સામે હાથ હલાવ્યો પણ જવાબમાં પેલીએ હાથ ન હલાવ્યો.

આગળના ભાગમાં ઝાડી ઘણી ગાઢ હતી. અને મેદાન આખું સુકાયેલું હતું. આધેડ બંદૂકવાહક પરસેવાથી નીતરી રહ્યો હતો. વિલ્સને પોતાની ટોપી નીચી કરી આંખો પર ઢાંકી દીધી હતી અને મેકોમ્બરની જરાક આગળના ભાગમાં તેની લાલ ગરદન દેખાતી હતી. અચાનક બંદૂકવાહકે વિલ્સનને સ્વાહિલીમાં કશુંક કહ્યું અને આગલી બાજુએ દોડ્યો.

'ત્યાં પેલો મરેલો પડ્યો છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'સરસ કામ થઈ ગયું.' અને તે મેકોમ્બરનો હાથ પકડવા પાછળ ફર્યો. જેવા તેઓ હાથ મેળવીને એકબીજા સાથે હસ્યા એ સાથે જ બંદૂકવાહકે જંગલીની જેમ બરાડો પાડ્યો. અને તેઓએ ઝાડીની બાજુમાંથી કરચલા જેવી ઝડપે તેને બહાર ધસી આવતો જોયો. ફૂલેલાં નસકોરાં, જડએસલાક બંધ મોં અને ટપકતા લોહી સાથે વિશાળ, સીધા–માથા-વાળો પાડો આક્રમણ કરવા ધસી આવતો હતો એ તેમણે જોયું. તેમની સામે જોતાંવેંત પાડાની ઝીણી ડુક્કર જેવી આંખો લોહિયાળ થઈ ગઈ. આગળના ભાગમાં રહેલો વિલ્સન ગોઠણભેર નમી ગોળી-બાર કરતો હતો. મેકોમ્બરે ગોળી છોડી પણ વિલ્સનની બંદૂકના ધડાકામાં પોતાનો ધડાકો સંભળાયો નહીં. પોતે કરેલા ગોળીબાર સાથે તેણે પાડાનાં શિંગડાંના વિશાળ ઘેરાવામાંથી સફેદ જેવા ટુકડા ઊડતા જોયા. તેનું માથું ઝટકાતું હતું. તેણે ફરી તેનાં પહોળાં નસ-કોરાં તરફ ગોળી મારી અને જોયું કે ફરી વાર શિંગડાંએ ઝાટકો ખાધો અને તેમાંથી ટુકડાઓ ઊડ્યા. અને હવે તેને વિલ્સન દેખાતો ન હતો. ઉન્નત મસ્તકે, ફૂલેલાં નસકોરાં સાથે તેની સામે ધસી આવતા મહાકાય પાડાના બરાબર માથા અને નાકને નિશાન બનાવી કાળજીથી તેણે ફરીવાર ગોળી છોડી, અને તે તેની ઝીણી–ઝાંખી આંખો અને નીચે ઢળતું જતું માથું જોઈ શકતો હતો. અને અચાનક જ તેના માથામાં તીવ્ર ઉત્તેજના અને આંધળાં કરી દેતા આવેગનો વિસ્ફોટ થયો હોય એવું લાગ્યું. આવું બધું તે જિંદગીમાં પહેલી જ વાર અનુભવતો હતો.

ખભાનું નિશાન લેવા માટે વિલ્સન એક બાજુએ નીચે નમી ગયો હતો. મેકોમ્બર પથ્થરની જેમ સીધો ઊભો રહી, નાકને નિશાન બનાવી ગોળીઓ છોડી રહ્યો હતો. દરેક વખતે ગોળી જરાક ઉપરની તરફ વાગતી હતી. અને જેમ સ્લેટના છાપરાંને નાની કરચો અને ટુકડાઓમાં વિખેરી દે તેમ તેના ભારેખમ શિંગડાંનો ભૂકો બોલાવી

રહી હતી. અને પાડો મેકોમ્બરને શિંગડાં ઘુસાડવાની અણી પર હતો એવું લાગતાં મિસિસ મેકોમ્બરે ૬.૫ની મેનલીચર વડે મોટરમાં બેઠાં બેઠાં જ પાડા તરફ ગોળી છોડી. ગોળી તેના પતિને, ખોપરીની બેએક ઇંચ ઉપર જરાક એક બાજુએ વાગી.

પડખાભેર ઢળી પડેલા પાડાથી બે વાર પણ નહીં એટલે દૂર ફ્રાન્સસ મેકોમ્બર ઢળી પડ્યો. તેનો ચહેરો નીચેની તરફ હતો. તેની પત્ની તેની ઉપર ગોઠણભેર નમી ગઈ હતી. અને વિલ્સન બાજુમાં ઊભો હતો.

'હું તારી જગ્યાએ હોત તો એને મારી ન નાખત.' વિલ્સને કહ્યું.

પેલી ગાંડાની જેમ રડતી હતી.

'હું મોટર તરફ જાઉં છું.' વિલ્સને કહ્યું, 'રાઈફલ ક્યાં છે?'

પેલીએ માથું ઝટકાવ્યું. રડવાને કારણે તેનો ચહેરો વિકૃત થઈ ગયો હતો. બંદૂકવાહક રાઈફલ ઊંચકી લાવ્યો.

'એ જેમ હતી તેમ જ છોડી દે.' વિલ્સન બોલ્યો અને પછી કહ્યું, 'જા જઈને અબ્દુલ્લાને બોલાવી આવ જેથી તે આ અકસ્માત વિશે સાક્ષી આપી શકે.'

તે ગોઠણભેર નમ્યો. ખિસ્સામાંથી રૂમાલ કાઢ્યો અને નીચે પડેલા ફ્રાન્સિસ મેકોમ્બરના ઘાટાવાળવાળા માથા પર ઢાંકી દીધો. સૂકી, પોચી ધરતીમાં લોહી શોષાઈ જતું હતું.

વિલ્સન ઊભો થયો અને પડખાભેર પડેલા પાડાને જોયો. એના પગ બહારની બાજુએ હતા, તેનું આછા વાળવાળું પેટ ઘસડાયાની નિશાનીવાળું હતું. 'ખરેખર અફલાતુન પાડો હતો!' તેના મગજે આપોઆપ જ નોંધ લીધી. 'પચાસેક ઇંચનો તો આરામથી હશે, કદાચ વધુ પણ હોય.' તેણે ડ્રાઇવરને બોલાવ્યો અને મૃત શરીર પર ચાદર ઓઢાડી તેની પાસે જ રહેવા કહ્યું. પછી તે મોટર તરફ ગયો.

જ્યાં પેલી સ્ત્રી એક ખૂણામાં બેસીને રડતી હતી.

'તેં પણ ગજબ કર્યો.' તે કડવા અવાજે બોલ્યો. 'એ તને છોડી પણ શક્યો હોત ?'

'તું બકવાસ બંધ કર.'

'ખરેખર આ એક અકસ્માત હતો. હું જાણું છું કે તે અકસ્માત જ હતો.' વિલ્સને કહ્યું.

'ઓહો, તું બકવાસ બંધ કર.' તે બોલી.

'ચિંતા કરવાની જરૂર નથી.' વિલ્સને કહ્યું. 'થોડીક મુશ્કેલીઓ તો આવશે પણ મારી પાસે થોડાક ફોટા પાડેલા હશે જે તપાસ વખતે ઘણા ઉપયોગી થઈ પડશે. બંદૂકવાહકો અને ડ્રાઇવરની સાક્ષી પણ હશે. તને કંઈ નહીં થાય.'

'ઓહ. તું બકવાસ બંધ કર.'

'હજુ તો ઘણું બધું કરવાનું બાકી છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'વિમાન માટે વાયરલેસ સંદેશો મોકલવા માટે મારે એક ખટારો તળાવના સામા કાંઠે મોકલવો પડશે. જેથી એ વિમાન દ્વારા આપણે ત્રણે નૈરોબી જઈ શકીએ. તેં એને ઝેર કેમ ન આપ્યું ? ઇંગ્લૅન્ડમાં તો સ્ત્રીઓ એવું જ કરે છે.'

'બંધ કર. બંધ કર... ઓહ...તું તારો બકવાસ બંધ કર.' તે રડી પડી.

વિલ્સને તેની ઠંડી, ભૂરી આંખેથી પેલી તરફ જોયું. 'હવે હું તારાથી ગળે આવી ગયો છું.' તેણે કહ્યું, 'શરૂઆતમાં હું થોડો ગુસ્સે હતો. પણ પછી મને તારો પતિ ગમવા માંડ્યો હતો.'

'ઓહ મહેરબાની કરીને બંધ કર.' પેલીએ કહ્યું, 'હું તને હાથ જોડું છું. મહેરબાની કરીને તું બોલવાનું બંધ કર.'

'ચાલો એ પણ સારું છે.' વિલ્સને કહ્યું, 'મહેરબાની કરીને ! શબ્દ સરસ છે. હવે નહીં બોલું બસ !'

## વાર્તા વિષે

હેમિંગ્વેની વાર્તાઓ જેમ જેમ વાંચતી ગઈ એમ એ વાર્તાઓ વધુ ને વધુ ગમતી ગઈ. ખાસ તો સપાટી પરથી સરળ લાગતી આ વાર્તાઓના અધરા અધરા સંકેતો પકડવાની રમત ગંભીરતામાં પરિણમી પછી આ વાર્તાઓ વધારે ગમવા લાગી. કોઈ એક અવળી ક્ષણે આ બહુ ગમતી વાર્તાનો અનુવાદ માંડયો. અને શબ્દોની જાળમાં ન માનતા, શબ્દોના આ જાદુગરે મને હંફાવી દીધી. તેનો સૂર પકડવો વધુ મુશ્કેલ છે. લાગણીની સંકુલતા તે Tone બદલીને જ પ્રાપ્ત કરી લે છે. અનેક વાક્યોમાં તે માત્ર 'He' વાપરે છે. અને ગૂંચવે છે...૭ ૭ વાર ફરી ફરી લખી છે મેં આ વાર્તા... છતાંય વડીલો ભૂલ તરફ ધ્યાન દોરશે તો આનંદ જ થશે. આમ તો આ વાર્તા વિશે ઘણું લખી શકાય... પણ ૧૯૮૦ના એપ્રિલ–જૂનમાં 'ફાર્બસ'માં ડૉ. શિરીષ પંચાલ આ વાર્તા વિશે જાણવા જેવું બધું જ લખી ચૂકયા છે. રસ ધરાવનારે એ લેખ જોઈ લેવો.

—શરીફા

---



---

# જીવન અને વૃક્ષની પ્રેમ સગાઈ

આપણી અમૂલ્ય કુદરતી સંપત્તિ સમાન વૃક્ષો
પર્યાવરણ અને વિકાસ બન્ને માટે પોષક અને પ્રેરક છે.
વૃક્ષો આપણી પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને સમૃદ્ધિનાં
સંરક્ષક છે. આપણી પ્રાચીન ઋષિ સંસ્કૃતિએ
જીવન અને વૃક્ષની પ્રેમ સગાઈનો મહિમા સુપેરે
ત કર્યો છે.

ક્ષો વાવવાનો અને સંવર્ધન કરવાનો આ અવસર છે.

ગુજરાતની ધરતીને નવપલ્લવિત અને હરિયાળી
બનાવીએ. અહિંસા, દયા, કરુણા અને પ્રેમનો સંદેશ
આપતાં, સાચા સંતો જેવાં વૃક્ષોનું જતન કરીએ.

–કેશુભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible], અમદાવાદ

# કંકાવટી

ઑક્ટોબર
૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન
અને વિચારોનું
સર્વલક્ષી મસિક

**વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૮ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

**વાર્ષિક લવાજમ**

દેશમાં રૂપિયા ૩૫, બે વર્ષના રૂ. ૬૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સૂરત–૩૯૫૦૦૯

**: મુદ્રક :**

નિર્મળાબહેન ઠાકોરલાલ શાહ, શારદા મુદ્રણાલય,
જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

## અજાણપણું / રમણીક સોમેશ્વર

અત્યારે મનમાં પહાડો છે. દરિયો છે. વૃક્ષો છે. હરિયાળી ધરતી છે. અજાણ્યા ચહેરા છે. એક ચહેરો છે એમાં મારો પણ. અજાણ્યો હું મારાથી. અજાણપણું પથરાયું છે ચોમેર. કોઈ અજાણ ભૂમિના પ્રવાસે નીકળીએ ત્યારે લોકો કહે છે—ત્યાં ભાષાનો પ્રશ્ન થશે. વિચારું છું આજે તો લાગે છે કે ભાષાનો પ્રશ્ન ક્યારે નહોતો ? ત્યાંની જેમ અહીં પણ કોણ સમજે છે મારી ભાષા ? છેક મારી આસપાસ, ગામ–ગલી–ઘર–છેક પાસે, કોઈ નથી સમજતું મારી ભાષા. એમની ભાષામાં વાત કરવાનું મને ફાવતું નથી. અને છતાં વ્યવહાર તો ચાલે છે. આ વ્યવહારનું ચાલવું એક અચંબો છે મારા માટે. મને કોઈ મુલક અજાણ્યો નથી લાગતો. કારણ કે છેક નિકટ જે અજાણપણું છે તેથી ઘેરું અજાણપણું નથી મળવાનું કશે જ. અજાણપણું તો બધે જ સરખું. એટલે નથી લાગતું કશું જ સાવ અજાણ્યું હવે મને.

નથી સમજાતી મને લોકોની ભાષા, ગોઠવાયેલા વ્યવહારો, કૃતક સંબંધો, વ્યર્થતાના તાણાવાણા રચતું શાણપણ. માફ કરજો મને માણસ નથી સમજાતો. આમ ટોળામાં ઊભરતો, સામાજિકતાનો અંચળો ઓઢીને બેઠેલો માણસ. એટલે જ 'ઘર' 'સમાજ' 'વ્યવહાર' 'સંબંધ' આ બધા શબ્દો કૌતુકભર્યા છે મારા માટે. એ બધાને ખખડાવી જોવાની વૃત્તિય નથી થતી હવે તો. એ બધા વચ્ચે રહીને શોધવો છે મારે શબ્દ. ગૂંગળાયેલા લયને તરતો મૂકવો છે ફરી હવામાં.

પહાડો અને સમુદ્ર બોલાવે છે મને. સાદ પાડે છે મને પંખીના ટહુકા. તારાઓનું ટમટમવું, પહાડોની ધાર પરથી બધું ટબૂરાઈ ગયેલું ખીણોમાં – જોવું છે મારે અને ઝીલવા છે શબ્દો આકાશના ફલક પર વેરાઈ જતા.

પહાડો અને ઝરણાં પાસે પણ હોઉં છું હું તો સાવ અજાણ્યો, પણ પહાડો અજાણ્યા નથી લાગ્યા મને કદીય. દરિયા સાથે ગમે ત્યારે માંડી શકયો છું હું ગોઠડી. નદીના વહેણ સાથે વહેવા દઈ શકયો છું મનનો ઉત્તાપ. લહેરાવા દઈ શકયો છું પીંછાનો ફરફરાટ મારા શ્વાસમાં.

અત્યારે, આમ નિર્હેતુક અજાણપણું દદડવા લાગ્યું છે કલમની તડપનમાંથી.

## શૂન્યાવકાશની ઊઘડતી ગર્તા

'માણસ માણસને અરસપરસ બાંધતા બધી જાતના સંબંધો ઉપર તાણખેંચાણ વધી રહ્યું છે. આમાં પ્રાથમિક સંબંધોનાં બંધનોનો (જેવાં કે કૌટુંબિક સગાઈ–સંબંધો, પડોશી સાથેના, અરે પ્રેમના અને સ્ત્રીપુરુષ સંબંધો પણ) તથા બીજી કક્ષાના સામાજિક સંસ્થાગત સંબંધોનો (રાજકીય પક્ષો, સક્રિયતાવાદી સંગઠનો અને કલા તથા સાહિત્યનાં મંડળો) સમાવેશ થાય છે, એટલું જ નહીં ઔદ્યોગિક જેવાં ક્ષેત્રોમાં પણ જે વ્યવસ્થાપક શક્તિ ઉપર આધારિત હોય છે તેનો હ્રાસ થઈ રહ્યો છે. આને પરિણામે રાજ્યનાં સામાજિક પાસાંઓના ધોવાણથી પણ વધારે ઊંડો શૂન્યાવકાશ સર્જાયો છે.

આ પરિસ્થિતિમાં સામુદાયિક જીવનના હ્રાસ અને ધોવાણ વરતાય છે, તો તેની સાથોસાથ 'સાચા' સામુદાયિક જીવન માટેની ઝંખના પણ અનુભવાય છે. જ્યાં વ્યક્તિગત સંબંધો પણ ભારે તાણખેંચાણનો ભોગ બની રહ્યા છે, ત્યાં સાચા સામુદાયિક જીવનની શોધ અનેક ગૂંચવણોમાં અટવાવાની પૂરી સંભાવના છે. પ્રકૃતિની ચાહના, પર્યાવરણ–બચાવ આંદોલન એ બહુ તો સામાજિક જટિલતા અને તેનાં વિવિધ સ્તરો અને નૈતિક અપેક્ષાઓમાંથી ભાગી છૂટવા માટેના સારા અને સર્જનાત્મક ઉપાય છે, પણ એ કશો સંતોષકારક ઉકેલ જણાતો નથી. તો પછી એ ઉકેલ શોધવો ક્યાં ? ઘડીભરના મુક્ત સ્વચ્છંદાચારમાં ? દેશપરદેશમાં ભરાતી પરિષદોમાં બડી બડી બાતાં કરવામાં ? કેમેરાનો નિરંતર ઉપયોગ કરતા રહેવામાં ? સાચા પ્રકૃતિપ્રેમ વગર વન્યજીવનના રસિયા થવામાં ? કે પછી મોજશોખની બજાર ખરીદીઓમાં ?' —**રજની કોઠારી**

## કોની યાદ? / લાલજી કાનપરિયા

ડાળને અડતાં ફૂલ ખર્યું ને ફૂલમાં કોની યાદ?
પારિજાતની સામે ફોગટ નોંધાવી ફરિયાદ!

કોણ નદીનાં પૂર લઈને મારી અંદર
રમવા આવે ચોમાસું ચોમાસું?
રમતાં રમતાં છેક લોહીની ભીતર સુધી
હરિયાળી જાજમ બિછાવે ખાસ્સું!
કોણ પાડતું આવે ભીતર ભીનો ભીનો સાદ?
ડાળને અડતાં ફૂલ ખર્યું ને ફૂલમાં કોની યાદ?

આજ દિ' લગી એકઠાં કરેલ સંભારણાંને
કાલવી કાલવી અજબ ઘૂંટયો રંગ
આંખમાં આંજી ઉજાગરાનાં ઘેન ગુલાબી
સપનાં સામે આદર્યો અમે જંગ!
કોણ પાથરી ગયું ઢોલિયે અણિયાળો અવસાદ!
ડાળને અડતાં ફૂલ ખર્યું ને ફૂલમાં કોની યાદ?

# ધરતી અમારી મા છે!

૧૪૦ વર્ષ પહેલાં વૉશિંગ્ટનના એક ગોરાએ રેડઇન્ડિયનો પાસેથી જમીન ખરીદવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો ત્યારે રેડઇન્ડિયનોના એક નેતાએ તેના જવાબમાં કહ્યું.

તમે આકાશને અથવા જમીનની હૂંફને શી રીતે ખરીદી કે વેચી શકો ? જ્યારે આપણે હવાની તાજગી અને પાણીની નિર્મળતાના માલિક જ નથી તો તમે એ શી રીતે ખરીદી શકો ? જમીનનો દરેક હિસ્સો અમારી જનતા માટે પવિત્ર છે. દેવદારની પ્રત્યેક ચમકતી પત્તી, સાગરનો રેતીભર્યો કિનારો, ગાઢ જંગલો પર છવાયેલું ધુમ્મસ, પ્રત્યેક નિષ્કલ જંતુનો ગણગણાટ અમારા લોકોની સ્મૃતિમાં પવિત્ર છે. વૃક્ષોના થડોમાંથી વહેતો રસ રેડઇંડિયનની સ્મૃતિનો વાહક છે. ગોરા લોકોના પૂર્વજો પોતાની જન્મભૂમિને ભૂલી જાય છે—જ્યારે તેઓ નક્ષત્રોમાં ઘૂમે છે. અમારા પૂર્વજો આ સુંદર ધરતીને કદી ભૂલતા નથી, કેમકે એ તેમની મા છે. અમે આ ધરતીના છીએ અને આ ધરતી અમારી છે. સુગંધી ફૂલો અમારી બહેનો છે. પેલાં પહોળાં અને મોટાં બાજ અમારા ભાઈ છે. અણિયાળા ચટ્ટાનો, ઘાસનાં મેદાનોનો રસ, ઘોડાના શરીરની ગરમી અને આદમી—બધાં જ એક પરિવારનાં છે.

એટલે જ્યારે વૉશિંગ્ટનના વડા સંદેશ મોકલે છે અને અમારી જમીન ખરીદવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે તો નિશ્ચય, તે અમારી પાસે બહુ મોટી માગ કરે છે. એ વડો સંદેશ મોકલે છે કે, તે અમારાં આરામથી રહેવા માટેનાં સ્થાનો અનામત રાખીશું. તે અમારો પિતા થશે અને અમે બધાં તેમનાં બાળકો. એટલે અમે અમારી જમીન ખરીદવાના તમારા પ્રસ્તાવ પર વિચાર કરીશું, પરંતુ એ કામ એટલું આસાન નથી, કેમ કે આ ધરતી અમારે માટે પવિત્ર છે. એ પણ બતાવવું પડશે કે જળાશયોનાં સ્વચ્છ જળમાં પડતી પ્રતિછાયા અમારા લોકોના જીવનની ઘટનાઓ અને સ્મરણો કહે છે. લહેર-રંગના કલકલમાં અમારા પૂર્વજોનો સાદ છે.

જાનવરો વિના માણસોનું અસ્તિત્વ જ ક્યાં છે? જે દિવસે પશુ નહીં રહે, તે દિવસે મનુષ્ય પોતાના આત્માના એકાકીપનમાં રૂંધાઈને મરી જશે. પશુઓની સાથે જે કંઈ થાય છે તે બહુ જલદી માણસો માટે ય થશે. બધી ચીજો એકબીજા સાથે જોડાયેલી છે. તમે તમારાં બાળકોને એ શીખવજો કે, એમના પગતળેની જમીન અમારા પૂર્વજોના અવશેષ છે—જેથી તેઓ ધરતીનો વધારે આદર કરી શકે. તમારાં બાળકોને કહો કે આ ધરતીને અમે અમારી જિંદગી આપીને સંવારી છે. તમે તમારાં બાળકોને શીખવો, જે અમે અમારાં બાળકોને શીખવ્યું છે કે ધરતી અમારી મા છે.

## મૃત્યુની વિભાવના અને સર્જનાત્મકતા

'આજ સુધી મરણ વિશેની ગંભીરપણે વિચારણાઓ ચાલુ રહી, અને આવી વિચારણાઓના પરિપાક રૂપે વિવિધ સર્જનાત્મક કળાઓનું અનેક રીતે સંવર્ધન થતું રહ્યું. તેમ છતાં મરણ અને મરણોત્તર સ્થિતિ માનવજાતને સતત પડકારતી જ રહી. અને એ પડકારને ઝીલવા મનુષ્યે જે પુરુષાર્થ આદર્યો એમાં કળાકારોના સર્જનાત્મક ઉન્મેષોનું પ્રદાન પણ મહત્ત્વનું છે. આથી મરણ સાથે સંકળાયેલી કળાનો સંદર્ભ પૂરો પાડવા અહીં શિલ્પ, સ્થાપત્ય તેમજ ચિત્રકળાનાં આલેખનો સમાવેશ કર્યો છે. મરણ એટલે શું? આદિ માનવે આ મરણના રહસ્ય સામે કઈ, કેવી પ્રતિક્રિયાઓ અનુભવી? સંસ્કૃતિના વિકાસ સાથે પ્રજાસમગ્રની ચેતનાએ મરણની કઈ કઈ છબી ઝીલી? કેવી કેવી અર્થચ્છાયાઓને સંસ્કારી, એનું સંવર્ધન કર્યું? મરણના સ્વીકાર સાથે માનવદેહની અંતિમ ક્રિયાઓ ક્યા ક્યા પ્રકારની નીપજી? મરણ સાથે ધર્મનું અનુસંધાન કઈ તે સધાયું? સામાજિક નિષેધોમાં મરણ ક્યા રૂપે આવ્યું? ...વા પ્રશ્નો માનવ અને એના મરણ વચ્ચેના સંબંધ સંદર્ભે વિચારવા જરૂરી બની રહે છે.

'સાયુજ્ય' ૧માંથી — **વીરચંદ ધરમશી.**

# હંસ–બુદ્ધ–કૃષ્ણ/બાળમુકુન્દ પ્ર. પરીખ

(મંદાક્રાંતા)

કાલિન્દીના વિપુલ પુલિને પથ્થરે બદ્ધ ઘાટો,
છાયા તેની ઉપર કરતાં પિપ્પલાદિક વૃક્ષો,
નીરે તેના વહન કરતા કચ્છપો મીન હંસો.
ચંડાંશુ ત્યાં કિરણકરથી સૃષ્ટિ આખી જગાડે.

તન્વી શ્યામા મધુરવદના સદ્યસ્નાતા નદીમાં,
કાંઠે ઊભી કરકમલથી અંગ આખું ય લૂછે
ત્રિભંગી ત્યાં અવયવ તણી કેશને જ્યાં નિચોવે
મુક્તા જેવાં જલકણ તહીં મૂર્ધજોથી પડે છે.

હંસે એકે વનવિહરતાં દૃશ્ય આ સ્થૂલ જોયું
ઊડી આવી ભયસભર ત્યાં પાસ કન્યા જઈને,
ઊંચી ડોકે જલશિકરને ચાંચમાં ઝીલવામાં,
મસ્તાનો તે, સ્થલ–સમયને વીસરી ભાન ભૂલ્યો.

હંસવૃદ્ધો પ્રથમવયની મુગ્ધતાને હસંતા
જોવા આવી સુભગપુલિને શાક્ય મુનીશ્વરેને
જોઈ બાલા વિનતવદના હંસને યે નિહાળ્યો.
દુઃખી ચિત્તે સહ વિચરતા શિષ્યને આ બતાવ્યું.

કાલિન્દીના વિપુલ પુલિનો કૃષ્ણ જ્યાં ખેલ ખેલ્યા.
બંસી ધારી અધર પર ને સૂર સાતેય છેડ્યા.
ગોપી સાથે શરદરજની રાસ માંડી વિતાવી.
યોગ પ્રજ્ઞા–સ્થિતિ અનુભવ્યાં ચારતાં ગાય વત્સો.

[મથુરા સંગ્રહસ્થાનના એક શિલ્પ ઉપરથી]

## પ્ર-પંચતંત્ર / પ્રાણજીવન મહેતા

ધાન ભરેલી કોઠીમાં
ધનેડાસંમેલન ભરાયું.
સંમેલન માંહે કાવ્યપાઠનું આયોજન થયેલ.
સહુ વહીવટી મંત્રણા–વિચારણા
તથા સંભાષણોને આખરે
કાવ્યપાઠ શરૂ થયો.
ધનેડાકવિ આવે અને જાય અને આવે.
શ્રોતાસમુદાય સાંભળે ન સાંભળે ને કાવ્યપાઠ ચાલે.
આખર એક નવોદિત ધનેડાકવિ આવી ઊભા.
ખોંખારો ખાતા થોડા ખાબકી પડ્યા.
સ્વસ્થ થઈ કાવ્યપાઠ શરૂ કર્યો.
ગોધા–ધન, પાજી–ધન, નરધન તો ધૂળ ધન ભયો
ધન–ધાન સમ કો નવ ધન ભયો
ધાન–ધન ધ્યાન ધરો
ધન–ધાન તણું બસ નિશદિન ગાન કરો.
શ્રોતાસમુદાય કાવ્યપાઠ સુણી ઘડીપળ સ્તબ્ધ.
પછી તાળીઓના ગડગડાટ ને વાહવાહનો વંટોળ.
પણે કોઠી બહાર ઊધઈનું ઘર હસમચી ઊઠયું.
સુષુપ્ત ઊધઈગણ જાગરત થયું.
ચરવા કાને સઘળું સાંભળી સજાગ પણ થયું.

વાહવાહથી પ્રેરાઈ ધનેડાકવિએ
કાવ્યનું ફેર પઠન કરતાં
ઊધઈગણ સમસમી રહ્યું.
અંતે ઊંડો વિચાર કરી
ઊધઈગણે અંકે કર્યું.
આ ધનેડાની કજાત, ધાનને ધન માની
કોઠી માંહે સાપ સમ ફેણ ફેલાવી
પડી રહે અમથી
અને આપણે અહીં કોઠી બારા કોઠીકાંઠે
આંટેફેરે અટવાઈ મરીએ.
કોઠીકાંઠો કોતરી ધૂળમાટી આરોગી
માંડ એક ટંક પેટ ભરીએ.
કમજાત ધનેડાની જાત
વિના મહેનતે ધાનને ધૂળધાણી કરે
એ તે કેવો ન્યાય ?
ન્યાયની વાત મંડાઈ
એટલે વૃદ્ધ વડી ઊધઈ બોલી :
આમ અંદરોઅંદર એકબીજાને બચકાં ભરશો
તો કાંઈ નહીં વળે દી', તે સમજો જરી.
કાંક વિચારો ને કશો ઉદ્યમ કરો.
ધનેડાં કોઠી અંદર પેઠાં પેઠાં ધાન ખાઈ
ધનપતિ જેવા અંગે જાડા ને પંડે પાડા થાશે.
પછી તમે કોઠીમાં પેસી
એમનું વધ્યુંઘટ્યું ગળજો.
વેળા વીતી જાશે તો નક્કી જાણો
ધનેડાલીંડી તમારે લલાટે લખાવી બાકી રે'શે.
જાગો, કા'ક, વિચારો વિચારો ને ભાગો !

વડી વૃદ્ધ ઊધઈની વેણ સુણી
ઊધઈગણમાં કંઈ જાગૃતિ પસરી.
શરીરમાં કાંક સંચાર થયો.
લોહી ઊકળ્યું ને ગરમાટો પેઠો.
તુરત સહુએ ભેગા મળી નક્કી કર્યું,
આ કોઠીને તળિયેથી જ આપણે કોરી કાઢીયે.
ધીમે ધીમે તળિયું નબળું પડતાં
ધાન ઢગ સરરર કરતું
કોઠી, બારે આવી રેળાઈ જાશે પટમાં.
ભેળા ભેળા પેળા ધાનખાઉ
ધાન–ધન લોભી ધનેડાં પણ.
જો જો પછી કેવી વલે થાય છે
ધાનલોભી ધનેડાંની તે તમતમારે.
ઊધઈગણ નિર્ણયનો અમલ આચરવા
ઊપડ્યું કોઠીતળિયે.
ત્યાં ફેર એમના કાને
પેલો કાવ્યપાઠ અફળાયો :
ધન–ધાન સમ કો નવ ધન ભયો
ધાન–ધન ધ્યાન ધરો
ધન–ધાન તણું બસ નિશદિન ગાન કરો :

## આપણે બે / જયન્ત પાઠક

હવે આપણે બે, હવે આપણે બે;
ભુંઝાતા જતા તાપણે આપણે બે.
તમે આંખ ઢાળો, હું યે આંખ ઢાળું.
મળ્યાં સ્વપ્નમાં તે કયહીં આપણે બે ? !
મને આયને જોઉં, ભાળું તમોને
હતાં એક તે ક્યાં ? હવે આપણે બે.
ગયાં પાણી, ભેગી ભીનાશો લઈ ને;
રહ્યાં શુષ્ક કાંઠા સમાં આપણે બે.
પડ્યાં પૃથ્વીને આભનાં અંતરો ત્યાં
મળીશું તો ક્યારે હવે આપણે બે ? !

## પ્રતિકૂલ / જયન્ત પાઠક

બધી સમજણની વાતો ખોખલી છે;
ભરો છો તે તો કાણી ટોપલી છે!

પછી મમળાવવાથી શું મળે, જ્યાં
બધી ઇચ્છાઓ જાતે ખોખલી છે!

બધા તમને જ ઘોળી પી રહ્યા છે,
તમે ચૂસો છો તે તો ગોટલી છે!

ખબર મોડી પડી કે જાળવી તે
એક ચીંથરેહાલ જર્જર પોટલી છે!

જશે ખુલ્લામાં માન્યું આ ગલી, ને
ગયા તો જાણ્યું કે એ આંધળી છે!



# અનંત-અપાર / જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

ખીણ, તળેટીમાં દૂર સુધી ફેલાયેલી હતી અને અહીં પણ અન્ય તમામ ખીણોમાં ચાલતા કાર્યકલાપ જ ચાલતા હતા. દૂરવર્તી પર્વતશ્રેણીની પાછળ સૂર્યાસ્ત થતો હતો. અને આ તરફ છાયાઓ ગાઢ લાંબી થઈ ગઈ હતી. સંધ્યા શાંત, નીરવ હતી અને સાગર તરફથી હળવી વાયુલહરી વહી આવતી હતી. પંક્તિબંધ ઊભેલાં સંતરાંનાં વૃક્ષો હવે કાળાં દેખાવા લાગ્યાં હતાં. ખીણમાંથી પસાર થતી લાંબી, સીધી સડક પર મોટરો દોડતી ત્યારે અસ્તમાન સૂર્યનાં કિરણ પરાવર્તિત થઈને ચમકી ઊઠતાં. સંધ્યા નિઃશબ્દ જાદુભરી હતી.

મન એ વિરાટ અવકાશ અને અસીમ દૂરતાને આવૃત્ત કરતું શું વિસ્તરી ગયું; અથવા કદાચ મનના વિસ્તારનો કોઈ અંત જ નહીં, એવું લાગ્યું; અને મનની પૃષ્ઠભૂમિમાં અને એનાથી પર એક એવું અદ્વિતીય કશુંક હતું, જેણે અખિલ વિશ્વને પોતામાં ધારણ કર્યું હતું. સ્વયંથી અતીત, અલગ અને અદ્વિતીયનું સ્મરણ કરવાનો એને પિછાનવાનો આછો પ્રયાસ મને કર્યો અને અન્તતઃ પોતાની નિત્યની અભ્યસ્ત ક્રિયાનું સંવરણ કર્યું. પરંતુ જે સ્વસ્વરૂપ સમાન નહોતું, એવી એ વિલક્ષણ વસ્તુને ગ્રહણ કરવામાં મન અસમર્થ રહ્યું. અને જ્યારે જોતજોતામાં સારી ચરાચર સૃષ્ટિ, મન સહિત સમ્યક્ અસ્તિત્વ તે અનંતતાના આશ્લેષમાં સમાઈ ગઈ. સંધ્યા વધારે ઘેરી થઈ ગઈ અને દૂરથી સંભળાતો કૂતરાનો અવાજ, સંપૂર્ણ ચેતનાથી પર એ નિરાળી પ્રસન્નતાને વિચલિત કરી શકી નહીં. મનને માટે એની કલ્પના કરવાનું શક્ય નહોતું અને એટલે મનની અનુભવકક્ષાથી તે અતીત હતું.

# પ્રતિકૂલ / જયન્ત પાઠક

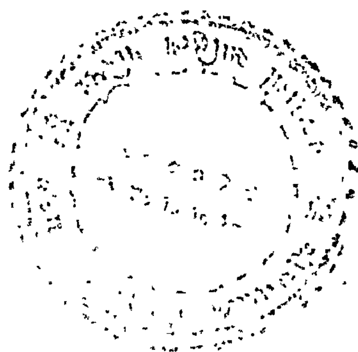
બધી સમજણની વાતો ખોખલી છે;
ભરો છો તે તો કાણી ટોપલી છે !

પછી મમળાવવાથી શું મળે, જ્યાં
બધી ઇચ્છાઓ જાતે ઓખલી છે !

બધા તમને જ ઘોળી પી રહ્યા છે,
તમે ચૂસો છો તે તો ગોટલી છે !

ખબર મોડી પડી કે જાળવી તે
એક ચીંથરેહાલ જર્જર પોટલી છે !

જશે ખુલ્લામાં માન્યું આ ગલી, ને
ગયા તો જાણ્યું કે એ આંધળી છે !!



## અનંત-અપાર / જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

ખીણ, તળેટીમાં દૂર સુધી ફેલાયેલી હતી અને અહીં પણ અન્ય તમામ ખીણોમાં ચાલતા કાર્યકલાપ જ ચાલતા હતા. દૂરવર્તી પર્વતશ્રેણીની પાછળ સૂર્યાસ્ત થતો હતો. અને આ તરફ છાયાઓ ગાઢ લાંબી થઈ ગઈ હતી. સંધ્યા શાંત, નીરવ હતી અને સાગર તરફથી હળવી વાયુલહરી વહી આવતી હતી. પંક્તિબંધ ઊભેલાં સંતરાંનાં વૃક્ષો હવે કાળાં દેખાવા લાગ્યાં હતાં. ખીણમાંથી પસાર થતી લાંબી, સીધી સડક પર મોટરો દોડતી ત્યારે અસ્તમાન સૂર્યનાં કિરણ પરાવર્તિત થઈને ચમકી ઊઠતાં. સંધ્યા નિઃશબ્દ જાદુભરી હતી.

મન એ વિરાટ અવકાશ અને અસીમ દૂરતાને આવૃત્ત કરતું શું વિસ્તરી ગયું; અથવા કદાચ મનના વિસ્તારનો કોઈ અંત જ નહીં, એવું લાગ્યું; અને મનની પૃષ્ઠભૂમિમાં અને એનાથી પર એક એવું અદ્વિતીય કશુંક હતું, જેણે અખિલ વિશ્વને પોતામાં ધારણ કર્યું હતું. સ્વયંથી અતીત, અલગ અને અદ્વિતીયનું સ્મરણ કરવાનો એને પિછાનવાનો આછો પ્રયાસ મને કર્યો અને અન્તતઃ પોતાની નિત્યની અભ્યસ્ત ક્રિયાનું સંવરણ કર્યું. પરંતુ જે સ્વસ્વરૂપ સમાન નહોતું, એવી એ વિલક્ષણ વસ્તુને ગ્રહણ કરવામાં મન અસમર્થ રહ્યું. અને જ્યારે જોતજોતામાં સારી ચરાચર સૃષ્ટિ, મન સહિત સમ્યક્ અસ્તિત્વ તે અનંતતાના આશ્લેષમાં સમાઈ ગઈ. સંધ્યા વધારે ઘેરી થઈ ગઈ અને દૂરથી સંભળાતો કૂતરાનો અવાજ, સંપૂર્ણ ચેતનાથી પર એ નિરાળી પ્રસન્નતાને વિચલિત કરી શકી નહીં. મનને માટે એની કલ્પના કરવાનું શકય નહોતું અને એટલે મનની અનુભવ-કક્ષાથી તે અતીત હતું.

પરંતુ, ત્યારે આ શું છે, જેણે માનસિક પ્રક્ષેપણોથી અત્યન્ત નિરાળા એ અદ્વિતીયનાં દર્શન કર્યાં. અને એનો અવબોધ ગ્રહણ કર્યો? એ કોણ છે જેને એ અનોખાપણનો અનુભવ કર્યો? નિશ્ચિત જ, પ્રતિદિનની સ્મૃતિઓના પ્રતિસાદ અને પ્રેરણાઓના ખેલમાં રહેનાર મન એ નહોતું; તો શું એ કોઈ બીજું મન છે અથવા એ જ મનનો એક સુષુપ્ત અંશ છે, જેને કેવળ તે જ જાગૃત કરે છે જે સંપૂર્ણ મનતત્ત્વથી પર અને અતીત છે? અગર એવું જ છે, ત્યારે તો મનની ભીતર સદૈવ ઉપસ્થિત છે, જે વિચાર અને કાળથી પર છે અને તો પણ એ અસંભવ છે, કેમ કે એ કેવળ અનુમાન જ છે, અને એટલે એ પણ અનેક માનસિક આવિષ્કારોમાંનું એક છે.

અનંતતા માનસિક પ્રક્રિયાનું ફળ નથી, આ વાત નિર્વિવાદ છે, ત્યારે એ શું છે, જેને આ અમિતતાનો બોધ થાય છે? અનુભવ કરનારના રૂપમાં જે મન છે, શું તેને જ આ અપારનું ભાન થઈ રહ્યું છે? પરંતુ અનુભવ કરનાર કોઈ છે જ નહીં, એટલે શું અનંતતા જ આપોઆપ પોતે જાગ્રત થઈ છે? પહાડની નીચે ઊતરતી વખતે આ અણધાર્યું બન્યું, ત્યારે અનુભવ કરનાર ઉપસ્થિત નહોતું, અને તો પણ મનની બોધાવસ્થા પેલી અનંતતાથી ગુણાત્મક દૃષ્ટિએ સર્વથા ભિન્ન કોટિની હતી. મન કર્મવિરત હતું, તટસ્થ, સાવધાન, જાગૃત હતું. અને જોકે તરુ–પલ્લવો સાથે ખેલતી વાયુ-લહરીનું એને ભાન હતું તે છતાં સ્વયં એમાં સમ્યક્ ક્રિયાત્મક ગતિનો લોપ થયો હતો. દૃશ્યનું તોલમાપ કરનાર કોઈ દૃષ્ટા ઉપસ્થિત નહોતો. ત્યાં હતો કેવળ 'તે જ' અને 'એ' સ્વયંના અવ-બોધમાં અમેય–અનંત વ્યાપ્ત હતો, અનાદિ એ જ હતો અને હતો અશબ્દ.

મનને અવમાન હતું કે એ પોતે તેને શબ્દ અથવા અનુભૂતિમાં કેદ કરી શકતું નથી, કેમ કે તે તો નિરંતર ઉપસ્થિત છે, કાલાતીત અને અમિત.

## જનની/જ્યોતિર્મયી દેવી

ચાર પુત્ર, પૌત્ર–પૌત્રી આદિથી સમૃદ્ધ–ભર્યું ભર્યું ઘર. બધા જ પુત્રો મેધાવી. એક પ્રોફેસર, એક ડૉક્ટર અને બે વકીલ. આખો દિવસ ઘરમાં આનંદ આનંદ. શાંતિ શબ્દ તો માત્ર વાતચીતમાં જ આવતો.

જોવામાં તો બધું ઠીક લાગતું હતું, પણ એ સૌની પાછળ કાયમ મોટા દીકરાના ખગેન વિશે ચકમક થયા કરતી.

જગ્ગુને માતાનો અભાવ ન સાલે તે માટે દાદીએ જ પૌત્રને સાચવી લીધો હતો. પોતાનો અજસ્ર સ્નેહ એના પર ઢોળ્યો હતો. એ દાદીપૌત્ર માટે કાળ બની ગયો. ચર્ચા વિરોધ, રીસ, તર્ક–વિતર્ક–એ ઘરમાં જે કંઈ થતું તે બધું અનાયાસ જ દાદી અને પૌત્ર સંબંધમાં. બધાં જ એકમત હતાં કે મા જોગેન પ્રત્યે પક્ષપાતપણે વર્તે છે.

નારાજ થવા માટેનાં તો ઘણાં બહાનાં નીકળે પણ નારાજી સાથે બીજી વાતો પણ ઊભી થતી. મહિનાની પહેલી તારીખે હિસાબ કરતાં મોદી, સુખડિયો, દૂધવાળો, ધોબી અને દરજીની સાથે ગલીના નાકેના સર્વ ભંડાર-દુકાનેથી ચાના પેકેટ, બિસ્કિટનાં બોક્ષ, દીવાસળીની પેટી, ખમીશ, સાડી, ધોતિયાં, સ્નાન સાબુ, કપડાં ધોવાના સાબુ, કાગળ–પેન્સિલ, શાહી સાથે અનેક ચીજોનાં બિલ આવતાં હતાં. આખા માસનાં બિલોનો હિસાબ કરતાં, કોઈને થોડા રૂપિયા અપાય, કોઈને આપવાનું અટકાવાય, કોઈને પૂરો હિસાબ આપતાં

મોટો દીકરો ક્ષુબ્ધ ભાવે આવીને કહેતો, 'મા ! ગયે વર્ષે તો ગાદલાં બનાવડાવ્યાં હતાં. વળી આ વખતે ય બનાવ્યાં !'

હતપ્રભભાવે મા કહેતી, 'આ વખતે જગ્ગુ માટે બનાવ્યું હતું'. એવામાં બીજા બે દીકરા પણ ત્યાં આવીને બેસી ગયા. નારાજી ચેપી હોય છે. વિરક્તભાવે બીજા દીકરાએ કહ્યું, 'પેલો બર્થાનું શું કર્યું', બીજાં પૌત્રપૌત્રીઓ માટે ગયા સાલે બનાવાયું હતું તે ?'

માએ કશો જવાબ આપ્યો નહીં. એવામાં વચેટ દીકરો બોલ્યો, 'મા, તને તો બસ, વાતવાતમાં જગ્ગુ જ સાંભરે છે, ત્યારે તો જગ્ગુ માટે કંઈક બન્યું હતું, ત્યાં ફરી આ વખતે ?'

મા બોલી, એ તકિયો જગ્ગુ માટે હતો' અને કહેવા માગતી હતી રજાઈ જગ્ગુની નહીં બિધુની છે, પણ તે ચૂપ રહી.

મા જાણતી હતી કે અહીં કંઈ પણ કહેવું નકામું છે. એટલે એ ચૂપ રહી. મોટા દીકરા ખગેન્દ્રે કહ્યું, 'જુઓ તો ગયા મહિનાનું દરજીનું બિલ કેટલું મોટું છે ? દૂધવાળો મોતી હિસાબ આપી ગયો છે—ચાળીસ રૂપિયા ! ચારે તરફથી ખર્ચ વધી રહ્યો છે. ક્યારેય ખર્ચ ઘટતો નથી.

વચલો જગેન્દ્ર બોલી ઊઠ્યો, 'મને પણ લાગે છે કે કોઈને કશી વાતની ચિંતા નથી.'

પાસેના ઓરડામાં બેઠેલી વહુઓ સાંભળતી હતી. મા વ્યાકુળ સ્વરે બોલી, 'અરે ભાઈ, આ મહિને સગાંસંબંધી આવ્યાં-ગયાં, એમને કંઈ ને કંઈ આપવું પડે, દીકરીઓને બોલાવવી, વિદાય કરવી, જમાઈઓની આવ-જા અને ભાઈબીજનો તહેવાર—એટલે ખર્ચ તો થાય જ, એમાં ગભરાવા જેવું શું છે ?'

'પણ પહેલાં ? પહેલાં કદી આટલો ખર્ચ થતો હતો ?' નાના દીકરાએ ગુસ્સાથી પૂછ્યું.

મા બોલી, 'ચીજોના દામ પણ વધી ગયા છે...' જીભ પર

આવતાં આવતાં રહી ગયું કે ત્યારે ઘરમાં આટલાં બાળકો પણ ક્યાં હતાં...કુટુંબ પણ મોટું થયું છે. આવી વાત બોલવા કરતાં મનમાં રાખવી સારી. બહારથી હસતી પણ ભીતરે રડતી માના હૃદયાકાશમાં તે સમયનો હિસાબ ચમકી ઊઠ્યો.

સહેજ વ્યંગમાં ત્રીજો દીકરો બોલ્યો, 'અરે ભાઈ, તમે હિસાબ જ સમજતા નથી !

બધા જ એવા ટોનમાં બોલ્યા, 'હા, બરાબર છે, આપણે ક્યાં હિસાબ સમજીએ છીએ !'

એ સાંભળીને મા હતપ્રભ થઈ ગઈ, પણ એણે હસવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

'મા, તેં વહાલ કરી કરીને એટલો બગાડી મૂક્યો છે કે એની બદમાશીનો કોઈ અંત જ નથી. તને શી ખબર કે એ ભણવામાં કેટલો બધો બેદરકાર થઈ ગયો છે. એના હાલચાલ વિશે તું કંઈ જાણે છે ?' નાના દીકરાએ તીખા સાદે કહ્યું.

'છિઃ તમે કેવી વાત કરો છો ! તમે કહેશો એટલે જ સાચું માની લેવાશે ?' જગ્ગુની દાદીએ અકળાઈને કહ્યું.

નાનાને ટેકો આપતા જોગેનના પિતા બોલ્યા, 'તમે ઠીક જ કહો છો, એક બાજુ છોકરો ખાઈખાઈને તાડ થાય છે, બીજી બાજુ એની બદમાશીનો કોઈ પાર નથી.' એટલું કહીને માની સામે એ કાતર નજરે જોઈ રહ્યા.

ખાવાની વાત આવતાં જ માનું હૃદય દૂભી ગયું. એ સાચું કે જોગેનને સારું ખાવાનો શોખ હતો. મા વગરના દીકરાને દાદીએ એ માટે ક્યારેય ટોક્યો નહીં, પછી હવે એ માટે એને ગાળ ખાવી પડે છે.

જાતજાતની ચર્ચામાં જોગેનની સાથે બીજાં બાળકોની ચર્ચા પણ થઈ. તે પછી ખર્ચ, આવક, કોર્ટકચેરીના ખર્ચાની વાત, તે પછી કોઈ બહાર ફરવા ચાલ્યું ગયું, કોઈ પોતાના ઓરડામાં

ચાલ્યું ગયું.

સાંજ પડી હતી, રાતનું અંધારું આંગણે ઊતરવા લાગ્યું હતું. દીવાના ઝાંખા પ્રકાશમાં મા માળા ફેરવવા લાગી, જાણે પોતાની વેદનાને માળાના જાપમાં ફેરવવા લાગી.

'તું ગમે તે કહે, સંઝલી, એમને એમાં દોષ દેખાતો જ નથી.'

એના છોકરા સાથે જોગેનને ઝઘડો થયો હતો. સંઝલીવહુ બોલી, 'મા પણ કંઈ નથી કહેતી. એક તો પહેલો દીકરો છે અને એની મા પણ નથી. (એની માને પણ દીકરા પ્રત્યે મોહ હતો.)

'દીકરા તો બધા છે' સંઝલીવહુએ અપ્રસન્નતા વ્યક્ત કરતાં ગંભીર સાદે કહ્યું, અને એ બીજાં કામોમાં પરોવાઈ ગઈ.

નિંદા ભલે કોઈનીયે હોય અને ગમે એટલી છુપાઈને કરી હોય, થઈ હોય તેની પાસે પહોંચી જ જાય છે, એમાં ઘણો મસાલો ભળી જાય છે.

મા તો જાણે પથ્થર થઈ ગઈ. એનામાં ઘડપણ નહીં, પણ જડતા આવી ગઈ. એણે ધીરધીરે ઘરનું બધું કામ અને જવાબદારી છોડી દીધાં. સવારથી જ ઠાકુરવાડીના એકાંતખૂણામાં બેસતી, સાંજે બાળકોને વાર્તા કહેતી. ઘણાઘણા પ્રયત્ને, ઘણી આશા અને પરમ પ્રેમથી એણે ઘરને સજાવ્યું હતું. પણ ધીરે ધીરે એવી રીતે છોડી દીધું જાણે એને ઘર સાથે કશી લેવાદેવા જ ન હોય.

વહુઓ વચવચમાં પૂછતી : મા આનું શું ? મા, આ ક્યાં કરી દેશો ? મા બધું મૃદુ હાસ્યથી સ્વીકારી લેતી, પણ મળે ઠાકુરવાડીમાં જ. ઘરનું કામ હવે નવી રીતે થવા લાગ્યું, પણ ઘરના સંચાલનમાં કશો ફેર પડ્યો નહીં. આરામથી બધું ચાલતું રહ્યું.

મા વિશે બધાં વિચારતાં પણ સમજી શકતાં નહીં કે એ

ઘરડી થઈ ગઈ છે કે માંદી છે. હવે એ ઝાઝાં દિવસ નહીં જીવે. બધા દીકરા એવું વિચારતા પણ ચૂપ રહેતા. ગમે તે હો, મા વિશે દિલમાં એક ખટકો તો હતો જ. માણસને પોતાના પ્રપિતામહે બનાવેલા અચાનક સુકાઈ જતા તળાવને જોતાં દુ:ખ તો થાય છે, તો શું એમને માનું દુ:ખ નહીં થાય ?

દીકરા, વહુ વારંવાર પૂછતાં, મા, કંઈ જોઈએ ? જગ્ગુ ને કંઈ જોઈએ ? અંતરના સ્નેહથી પુછાતું, એમાં બીજો કશો ભાવ નહોતો.

'જગ્ગુને ? શી ખબર ? તમે બધાં છો, જોઈ લો.' માએ હસીને કહ્યું, 'મને ? ના બાબા, મારે કશું નથી જોઈતું. બધું જ તો છે.'

ઘર નિયમાનુસાર ચાલતું રહ્યું. કોઈ કોઈને ખરાબ લાગ્યું હશે, કોઈને કંઈ જ ન લાગ્યું હોય.

'માને ક્યારે તાવ ચઢ્યો, ખબર નથી ?' મોટા દીકરાએ વિરક્તભાવે વહુને પૂછ્યું.

'અમને શી રીતે ખબર પડે ? રોજ સ્નાન કરે છે, પૂજા કરે છે, માત્ર ખાતી નથી. આજે સવારે આવીને કહ્યું, દાદી બોલાવે છે. એમને તાવ છે, ત્યારે અમને ખબર પડી. પછી મને કહે, ભગવાન ભૂખ્યા છે, જરા પૂજા કરી નાખ' જોગેનની વિમાતાએ કહ્યું.

'ચાલો, જોઈ આવીએ. તમે ભારે વિચિત્ર છો.' કહેતો મોટો દીકરો ઓરડાની બહાર નીકળ્યો.

એક પછી એક ચારે ય દીકરા પાસે આવીને બેઠા. મા ચૂપચાપ સૂતી રહી. જોગેન દાદીની પાસે બેસીને એના માથે હાથ ફેરવતો હતો.

મોટા દીકરાએ માતાના માથા પર હાથ ફેરવ્યો અને ડૉક્ટર-ભાઈને કહ્યું, 'સતુ ! જો તો ઘણો તાવ લાગે છે.'

દીકરાના હાથનો સ્પર્શ પામીને માએ શીતળતા અનુભવી. એણે કહ્યું, 'આહ ! તાવ ક્યાં છે ? એમ જ શરીરમાં દર્દ થાય છે એટલે ઉઠાતું નથી. તમે નકામા પરેશાન થાવ છો.

સવારે ખોટેખોટી પરેશાની બતાવીને વાત ટાળીને મા સૂતી રહી. હવે તો એ આંખો પણ ખોલતી નથી.

ત્રણ જ દિવસોમાં ઇંજેક્શન, ટ્યૂબ, ઓક્સિજન, ડ્રિપ વગેરે જાતજાતના સરંજામથી ઘરની મેજ ભરાઈ ગઈ.

બધા જ દીકરા માની સામે સ્તબ્ધભાવે તાકી રહ્યા. માને દવા, દૂધ, દ્રાક્ષનો રસ આપ્યો ? કેટલા ઔંસ આપ્યા ? લખ્યું કેમ નહીં ?

પૈસા, સેવા, દેખરેખ, અકળામણ–બધું કપૂરની જેમ ઊડી જતું હતું. એ સૌથી બેખબર મા આંખો મીંચીને પડી રહેતી.

'મા, દીદીને આજે બોલાવી લાવીએ. નાની દીદી આવી છે.'

માએ એક વાર આંખ ખોલીને જોયું. કહ્યું, ઠીક છે.

જગ્ગુ એ ઓરડામાં એક ધારો આંટા માર્યા કરતો હતો. એની વ્યાકુળતા તરફ કોઈનું યે ધ્યાન જતું નહોતું. રાત્રે બધાં વિશ્રામ કરવા ચાલ્યાં જતાં ત્યારે દાદીની છાતી પાસે પોતાનું માથું લઈ જતો અને મા અજાણ્યે જ એના માથે હાથ મૂકી દેતી. તે પછી આંખો મીંચી લેતી. ક્યારેક મનોમન કોણ જાણે શું ય બોલતી.

કામથી નવરા પડતાં જ છોકરા માની પાસે આવીને બેસતા. મનના ખૂણામાં બાળપણની રમતગમત–દુલારથી માંડીને મીઠા ઠપકા અને ઘણી મોટી બાબતો, તર્ક–વિતર્ક ઊભરાતા રહેતા ? ખરેખર, વેદનાની પાછળ ઊભેલી મા સામે આવી જતી. આઘાત ? તે પણ માને ? સૌના મનને ધક્કો લાગ્યો હતો, ઉત્તર નથી મળતો ? શું થઈ ગયું માને ? હવે તો એ જગ્ગુ વિશે પણ કંઈ બોલતી નથી. તો શું, માએ આ ઘર છોડી દેવાનું નક્કી

કરી દીધું છે ?

રોગિણીના ઉદાસ દૂબળા ચહેરે નજર નાખતાં જ સૌની આંખોમાં પાણી આવી જતું. સૌએ પોતાની વાત પોતાના ભીતરમાં છુપાવી રાખી હતી. દરેક માની સેવા કરવામાં, દેખરેખ રાખવામાં અંતરમનથી લાગી ગયા હતા. સૌની એક જ ઇચ્છા હતી કે બસ મા બોલે. કારણ અકારણ પૂછતાં મા કદાચ કંઈ બોલે. પરંતુ તે છેવટ સુધી મૂંગી રહી.

બુઆજીનું મોનિયું હજી થયું નહોતું ત્યાં માનું કારજ શરૂ થઈ ગયું. પલંગ, તકિયા, એ જ ભાતની પછેડી–ચાદર અને ગાદી, ઝીણી જાળીની મચ્છરદાની, કળશ, વાસણ, કપડાં, ઘરેણાં વગેરે ચીજોથી આંગણું ભરાઈ ગયું.

ચાર દીકરા તરફથી દાન થયું, પરંતુ દાદીના સૌથી પ્રિયપાત્ર અને જ્યેષ્ઠ પૌત્ર હોવાને નાતે જોગેન તરફથી અલગ દાન આપવાનું ઠર્યું.

બુઆઓ, માતાઓ, કાકાઓ બધાં કામે લાગી ગયાં હતાં. જે માને કારણે આ બધું યોજાયું હતું એને કોઈએ યાદ ન કર્યાં. બસ, કોઈ નવા અતિથિ આવે ત્યારે જ અહેસાસ થતો કે મા નથી.

જગ્ગુ શું કરે છે, શું ખાય છે, ખાય છે કે નહીં, ક્યાં રહે છે, કેવો રહે છે. તે તરફ ધ્યાન આપવાનો સમય જ કોઈની પાસે ન હતો. કોઈ કોઈ વાર નાનાકાકા કાગડા ઉડાડવાને એને હાંક મારતા તે એ કાગડા ઉડાડવાના હોય તેમ. હાડકાનાં માળખા અને એવા જ માથાના વાળ, લાંબુંપાતળું કાઠું, કાંધે સાદો દુપટ્ટો રાખેલો જગ્ગુ વિચિત્ર લોકના બાળક જેવો લાગતો. કારણ પૂછતાં ખોટું હસતો તે સાથે એની આંખમાં આંસુ આવી જતાં.

ત્રીજો પહોર વીતવાનો હતો. જગ્ગુની શોધ થવા લાગી, જગ્ગુ જગ્ગુ, તું ક્યાં છે? બોલાવો ભાઈ જલદી બોલાવો; કારજનું કામ શરૂ કરવાનું છે.

કીર્તનની સુસજ્જિત સભા આત્મીયજનોથી ઠસોઠસ ભરી હતી. એક દૂબળાપાંતળા બાળકને ત્યાં લાવવામાં આવ્યો. પિતાએ કહ્યું, 'જગ્ગુ, તું ક્યાં હતો ? આવ, અહીં આવ.'

અચરજભરી આંખે બાળકે પૂછ્યું, કેમ ?

'આસન પર બેસ !'

પુરોહિતે કહ્યું, 'આવ બેટા, અહીં બેસ.' જગ્ગુએ પૂછ્યું, 'મારે શું કરવાનું છે ?' 'તારે જ તો દાદીને દાનપુણ્ય કરવાનાં છે.' સુસજ્જ રીતે ગોઠવેલી અનેકાનેક ચીજો તરફ નજર કરતાં કહ્યું.

બાળકે એ જ લહેજામાં ફરી પૂછ્યું, 'કોને ? કોણ ? કરશે દાન ?'

'ઓહો ભાઈ, બેસ તો ખરો, લે આ મંત્ર વાંચ.'

જગ્ગુ અબોધ બાળકની જેમ ચૂપચાપ જોતો રહ્યો, પણ ઉત્સર્ગનો મંત્ર પાઠ થતાં થતાં કુશની અંગૂઠી અને સફેદ દુપટ્ટાને એક તરફ ફેંકીને એ જમીન પર આળોટતો જોર જોરથી રડવા લાગ્યો, દાદી મા ! આ લોકોએ તમને આ બધું પહેલાં કેમ ન આપ્યું...' કીર્તનવાળા ઓરડામાં જ વધારે લોકો હતા. એમાં જે પણ બેચાર આત્મીય જન સ્વજન તેઓ આવીને કાકાને પૂછવા લાગ્યા, 'શું થયું ? આ આટલો બધો રડે છે કેમ ?'

બાળક આંખો લૂછી ચૂપ થઈને બેસી ગયો હતો.

'શું થયું હતું ? ચૂપ કેમ થઈ ગયો ? જવાબ કેમ આપતો નથી ? શું થઈ ગયું હતું તને ?' એવા શબ્દો હવામાં તરવા લાગ્યા.

બધા લોકો અરસપરસ વાતો કરવા લાગ્યા : ઓહ, બિચારો બહુ દુઃખી છે. નાનાકાકા આછા બબડતા હોય એવા સાદે પૂછવા લાગ્યા, 'જગ્ગુ, દીકરી શું થયું તને ? સારું તો છે ને ?'

જગ્ગુની આંખમાંથી અવિરત આંસુ વહેતાં હતાં. ધીમા અવાજે એણે જવાબ આપ્યો, 'પહેલાં તો તમે લોકોએ એને કંઈ આપ્યું'

નહીં. માત્ર ધમકાવતા રહ્યા, અને હવે આટલો બધો સામાન ?'

એકાએક બાળક આસન છોડીને ઊભો થઈ ગયો, 'હું મારી મરી ગયેલી માને કંઈ જ આપવા માગતો નથી.'

નાનાકાકાની આંખોમાં આંસુ આવી ગયાં. બાકીના લોકો સ્તબ્ધ ઊભા જોતાં રહ્યા.

## સર્જનપ્રક્રિયા અને માધ્યમ

કળાનિર્માણમાં, માધ્યમ સાથેનો મુકાબલો એ પણ એક અનિવાર્ય ઘટના છે. ગણિત કે વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કામ કરતો ચિંતક વૈજ્ઞાનિક તાર્કિક ચિંતનની પૂરી ચોકસાઈ અને ચુસ્તી જાળવવા મથે છે. વૈયક્તિક લાગણીઓનાં સાહચર્યોથી મુક્ત, ગમાઅણગમા-ઓથી મુક્ત, બિનગત, ભાષા યોજવા તે પ્રવૃત્ત થાય છે. અતિ અમૂર્ત વિચારણાના સ્તરેથી તેઓ આગવું બૌદ્ધિક તંત્ર રચવા ઝંખે છે. કવિ–લેખક, આથી ભિન્ન, શબ્દોની વ્યંજનાઓ, સાહચર્યો, સંસ્કારો આદિનો વિશેષ રીતે ઉપયોગ કરે છે. શબ્દનું સજીવ સ્પર્શક્ષમ અને સઘન રૂપ તેને ઈષ્ટ છે. દીર્ઘ સાંસ્કૃતિક–સાહિત્યિક પરંપરામાં શબ્દોને જે કંઈ અર્થસમૃદ્ધિ મળી છે તેને તે પોતાના લાભમાં ફેરવી નાખવા ચાહે છે. એટલે, સર્જનની પ્રક્રિયામાં ભાષાનું માધ્યમ સ્વયં કવિ–લેખકની સર્જકચેતનાને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. એ રીતે ક્રમશઃ બીજરૂપ વસ્તુમાં નવસંસ્કરણ થતું રહે છે. કૃતિવિકાસમાં એકથી વધુ તબક્કે સર્જકને અમુક અનિર્ણિતતાનો સામનો કરવાનો પણ આવે. એવી ક્ષણે કૃતિના વિકાસની એકથી વધું શક્યતાઓ દેખાય, એકથી વધુ દિશાઓની ઝાંખી થાય, ત્યારે રચાઈ ચૂકેલો ખંડ એમાં દિશાસૂચન કરી રહે. અંતે, કૃતિ પૂરી થાય છે ત્યારે, વિકાસપ્રક્રિયાના તબક્કાઓ એની સંરચનામાં જળવાઈ રહે છે.

'પ્રતીતિ'માંથી — પ્રમોદકુમાર પટેલ

# ગઝલનું સ્વરૂપ / રતિલાલ 'અનિલ'

અત્યારે માઈક પર હું 'ગઝલના સ્વરૂપ' વિશે બોલીશ એવું જાહેર થયું એટલે શક્ય એટલા સંક્ષેપમાં એ વિશે બોલીશ.

ગઝલ અને સૉનેટ—બંને વિદેશોથી આવેલાં કાવ્ય સ્વરૂપો છે તે છતાં સૉનેટ વિશે સંખ્યાબંધ વિવેચનો થયાં છે. પણ ગઝલ વિશે કશું ગંભીર લખાયું નથી. દીવાન બહાદુર ઝવેરીએ થોડું લખ્યું. સંજાનાએ ઉમાશંકર જોશીએ બાલાશંકર કંથારિયાના ગઝલ સંગ્રહ 'ક્લાન્ત્ કવિ'ની કલાન્ત્ કવિ કે કલાન્ત કવિ? '(કળાનો જેમાં અંત છે એવો કવિ) એ નામે એક નાનકડું પુસ્તક પ્રગટ કરી શકાય એવી લાંબી લેખમાળા લખી તે ગઝલ વિશેનું માઈલસ્ટોન જેવું ગુજરાતી ગઝલનું વિવેચન કહી શકાય. કવિ ખબરદારે મુંબઈમાં ઠક્કર વીસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલું એક ગઝલ વિશે આપેલું મહત્ત્વનું વ્યાખ્યાન ગુજરાતી ગઝલની આટલી જ વિવેચના થઈ છે.

## ગઝલનું સ્વરૂપ

મૂળે ગઝલ આવી ઈરાનથી. ત્યાં ગઝલની વ્યાખ્યા પ્રિયા સાથે વાતચીત કરવી એવી હતી એટલે ફારસીમાં ત્યારે લખાતી ગઝલો પ્રેમકાવ્યો જ હતી. પરંતુ અન્ય કોઈ પણ ભાષાના કાવ્યપ્રકારોમાં ન જોવા મળે એવી એક વિશેષતા એ રહી કે, સાત કે નવ શે'ર (કડી)ની ગઝલ હોય, તેમાં દરેક શે'ર સ્વતંત્ર હોય. આમ તો તે સળંગ પ્રેમકાવ્ય જ પણ તે એક જ ભાવ કે વિચારના વિસ્તારનો

'છેવટે અંત નહીં', દરેક શે'રમાં આવેલો ભાવ કે વિચાર જુદો ગુજરાતી વિદ્વાનોને ગઝલનું આ સ્વરૂપ સમજાયું નહીં—કૃતિ એક પણ શે'રનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પણ ખરું. આ કેમ ચાલે ?

મૂળે ફારસી ગઝલ પ્રેમકાવ્ય જ હતી. પરંતુ વિરહ—મિલનની 'ઉત્કટ—અધીર ક્ષણોમાં પગરવ સંભળાય તો નાયક બહાર દોડી જાય. એટલે મિલનના ઉલ્લાસ પછી નાયિકાને અપાયેલો ઉપાલમ્ભ પણ બીજા શે'રમાં હોય! એ પાગલ જેવી અવસ્થા '**દરવાજો' સે ટકરા જાતે હૈ, દીવારો સે બાતેં હોતી હૈ** એમ કહેનાર કવિ જેવી એટલે ઉત્કટ પ્રેમાવસ્થાના જુદા જુદા ઉદ્‌ગારો—વાતોની, શે'રોની ગઝલ બનતી, આમે પ્રત્યેક શે'ર સ્વતંત્ર ખરો પણ તે ચંચળ અધીર પ્રેમાવસ્તથાની ચંચળતાનાં સ્ફુલિંગો હોય. આમ એ ગઝલ વિશિષ્ટ-પણે સાતત્યલક્ષી પણ ખરી જ.

પરંતુ સમય બદલાય છે, ઈરાની ગુલાબની સાથે ઈરાની ગઝલ પણ મોગલકાળમાં ભારતમાં આવી. ગાલિબ, મોમીન, બાદશાહ ઝફર જેવા ઉસ્તાદ કવિઓએ ઉર્દૂ ગઝલો લખી. તેમણે વિશૃંખલ સ્વરૂપની, જુદા જુદા શે'રોમાં જુદા જુદા વિચારો હોય એવી ગઝલનું સ્વરૂપ ઘડી આપ્યું તે જ ભારતમાં ઉર્દૂમાં તેમ ગુજરાતી ભાષામાં સ્થિર થયું. પંડિત પેઢીના વિ. ર. ત્રિવેદી જેવા પંડિત સાક્ષરને એ સમજાયું નહીં, પરંતુ ઉમાશંકર જોશીએ એને સમર્થન આપ્યું અને સ્વીકાર્યું પણ ખરું. તે પછી ગઝલના વિશૃંખલ સ્વરૂપ વિશે ગુજરાતમાં કોઈ વાદવિવાદ રહ્યો નહીં.

કલાપી યુગમાં ગઝલ માત્ર ચારેક છંદમાં અને બહુધા બે જ છંદમાં ગઝલો લખાતી. શયદાયુગમાં ગુજરાતને અરબી પિંગળ—ઉરૂઝનો પરિચય થયો. 'ડમરો અને તુલસી' સંગ્રહની ગઝલો જુદા જુદા અઠ્ઠાવીસ ગઝલી છંદોમાં છે. એ યુગમાં ઘણાબધા મુસ્લિમ ગુજરાતી ગઝલકારો બહાર આવ્યા તેમાંના ઘણાં સાહિત્યના અભ્યાસી હતા એથી એ શયદાયુગમાં ગુજરાતી ગઝલનો પાયો નંખાયો.

અત્યારની ગુજરાતી ગઝલ એ જ પાયા પર ઊભી છે. એ યુગે જ ગઝલનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું. અને તે પરંપરા બની ગયું.

ગઝલ વિશેના ગુજરાતી કાવ્ય પરંપરાનો બીજો સંદેહ એ છે કે હવે તો કવિતાએ તો છંદો પણ તોડી દીધા છે અને મોટા ભાગે લખાતાં કાવ્યો અછાંદસ હોય ત્યારે ગઝલમાં છંદ તો ખરા જ, તે સાથે વળી પ્રાસ અને રદીફ તુકાન્ત પણ ગઝલ લખવા પહેલાં નક્કી કરવાના, વળી ગઝલની પ્રથમ કડીની બંને પંક્તિ સપ્રાસ હોવી જોઈએ. આ બધું શું કહેવાય?

ગઝલ અને ગીત—બંને ઊર્મિકાવ્યો છે. બંને સુગેય રચનાઓ હોય છે. ગીતનું સ્વરૂપ ટૂંકું—ત્રણેક સ્ટાંઝાનું, તેમાંય પ્રાસ ખરા જ, ક્યાંક ધ્રુવપંક્તિ કે ધ્રુવકડી પણ ખરી. તો તે કૃત્રિમ ન લાગતું હોય તો ગઝલના ચુસ્ત સ્વરૂપ વિશે શંકા કરવા જેવી નથી. ગઝલનું સ્વરૂપ સાધ્યા પછી બધું સહજ અને સરળ થાય છે. સાંજે લાઇટ ઑફ થઈ ગઈ હોય ત્યારે કોઈ માણસ પોતાના ઘરમાં જતાં ભટકાયો છે કે અટવાયો છે ખરો? ગઝલનું સ્વરૂપ આત્મસાત્ થયા પછી તે પોતીકી થઈ ગયા પછી પ્રેરણાની ક્ષણોમાં ગઝલ લખવાનું સહજ બને છે અને એક વાર લખવાનું શરૂ કર્યા પછી એનું સ્વરૂપ અને ભાવજગત પ્રગટ થતું આવે છે.

ગીતનો લય પોચો હોય છે, એથી લયગતિ ઝડપી હોય છે પણ મોટા ભાગના ગઝલી છંદો સુગેય હોવા છતાં તેના લય વિશિષ્ટ અને ધીર ગંભીર હોય છે, એની વિશિષ્ટતા જાણી લઈએ તો એ વહી શકે એવા ભાવો એમાં સિદ્ધ કરવાથી તે ગઝલ પૂર્ણ બને છે, ગીત છપાયેલું જુઓ, ગઝલ છપાયેલી જુઓ કે સૉનેટ એના બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી આપોઆપ એવી રચનાઓને ઓળખી શકીએ છીએ. છંદ પ્રાસ રદીફ પ્રથમ નક્કી કરી ગઝલ લખવી એટલે ઘોડાની આગળ ગાડી મૂકવા જેવું કેટલાકને પ્રથમ નજરે લાગે છે, એવા પ્રશ્નો તો ચૌદ લીટીના સૉનેટ માટેયે ઉઠાવી શકાય છતાં એની સરાહના થઈ

છે અને સેંકડો સોનેટો ગુજરાતીમાં લખાયાં છે. ઉપલા પ્રશ્નો ગઝલ સામે હતા તે સમય તો વહી ગયો છે આજે તો ગુજરાતીમાં સૌથી વધારે ગઝલો લખાય છે અને છપાય પણ છે. ગઝલનું બાહ્ય સ્વરૂપ તો છંદ અને પ્રાસ–રદીફથી સાત, નવ કડીથી નક્કી થઈ ગયેલું છે.

હવે પ્રશ્ન રહે છે એના આંતરસ્વપરૂપનો. ગઝલની પ્રત્યેક કડી સ્વતંત્ર હોય ત્યારે એનું આંતરસ્વરૂપ કેવું હોય? એમાં સાતત્યની ગુંજાયેશ ખરી? ભારતના છેલ્લા શહેનશાહ ઝફર રંગૂનમાં કેદીની સ્થિતિમાં ગુજર્યા એ પર એમની એક ગઝલ વાસ્તવમાં એક સંપૂર્ણ ગઝલ છે, તે શરૂથી તે અંત સુધી કરુણરસમાં વહે છે પણ તે ગઝલ-રૂપે, ગઝલની ભાષામાં લખાયેલી છે. તે વાંચતાં પહેલાં એટલી પૂર્વ માહિતી મેળવવાની રહે છે કે, ભારતના છેલ્લા શહેનશાહ ઝફરે રંગૂન ખાતેની કેદમાં આ ગઝલ લખી છે. બસ, એ અંગેના કશા જ ઉલ્લેખ વિના આખી ગઝલ એકસરખા ગાઢ કરુણરસમાં વહે છે અને પૂર્ણ થાય છે–કરુણરસની કૃતિ હોવા છતાં તે મરશિયો બનતી નથી.

**કિતના હું બદનસીબ ઝફર,**
**દફન કે લિયે,**
**દો ગજ જમીન ભી ન મિલી**
**કૂએ—યારમેં**

એ ગઝલમાં શહેનશાહત ગઈ તેનો કશો રંજ નથી, ભારતનો, દિલ્હીનો, જન્મભૂમિનો ઉલ્લેખ નથી, માત્ર કૂએ–યારમાં, દફન થવા, કબરમાં પોઢવા માટે બે ગજ જમીન પણ ન મળી એવો ઘેરો વિષાદ જ ભાવકને સ્પર્શે છે. આવી રીતે ગઝલમાં રસ, ધ્વનિનું સાતત્ય સિદ્ધ કરવાની ગઝલમાં ગુંજાયેશ છે, કલાપીની 'આપની યાદી' ગઝલ રચનાની દૃષ્ટિએ શિથિલ છે પણ એમાં વિષયનું સાતત્ય છે.

સાવ ટૂંકા માપની ગઝલો પણ લખાય છે.

યૌવનની પ્રીત પહેલી,
ફાગણની રંગ હેલી.
હૈયું અતિ અધીરું
ને આંખ સાવ ઘેલી।

આવી શે'રે શે'રે જુદી વાત હોવા છતાં તેમાં મહિમા પ્રેમનો જ છે. આ છંદ ગીતલયની નજીક જાય છે. પરંતુ

જિંદગી સરસ ચાલી,
કેટલાં વરસ ચાલી !

આ ટૂંકા માપના છંદમાં, આટલા નાના માપમાં પણ મોટા–લાંબા માપના છંદમાં ગઝલ પ્રગટ થાય છે તે જ શક્યતા આ નાના છંદમાં પણ સિદ્ધ થાય છે. જેવી ઊર્મિ, જેવો વિષય તેવો છંદ પસંદ કરવાની ફાવટ રહે છે તો સારી ગઝલ નીપજે છે. ગઝલમાં છંદોના પ્રયોગો થયા છે. એમાં છંદને નાનો કરવામાં આવ્યો છે, તો છંદને બેવડાવવામાં લંબાવવામાં આવ્યા છે, અને એવા પ્રયોગોમાં સમર્થ ગઝલકારોએ સારી ગઝલો આપી છે. અહીં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો આપવાનું શક્ય નથી. મારી, 'મને કંઈ ખબર નથી' જેવી લાંબી રદીફમાં લખાયેલી ગઝલ સફળ ગઝલોમાંની એક છે. તે શરૂથી અંત સુધી પ્રત્યેક શે'ર સ્વતંત્ર હોવા છતાં તેમાં વિવિધ પ્રેમભાવોનું રજૂઆતની છટાનું સંપૂર્ણ સાતત્ય છે–વિષય એક જ છે. જો કે આવી વિષય, રસ અને ધ્વનિના સાતત્યનો પરિચય આપતી ગઝલો ઓછી મળે છે.

ગઝલમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું આગવું સાતત્ય સિદ્ધ કરવું અશક્ય નથી, પણ તે અભિપ્રેત પણ નથી. ગઝલ ઈરાનથી ભારતમાં આવી તેને ગાલિબ અને મોમીન જેવાએ ભારતીય સ્વરૂપ આપ્યું તે જ સ્વીકાર્ય બન્યું છે. તેમાં પ્રત્યેક શે'રમાં વ્યક્ત થયેલો

વિચાર કે ઉદ્‌ગાર કે વાત—અલગ અલગ હોવા છતાં લોકો વિખ્યાત સંગીતકારોના કંઠે ગવાતી ગઝલ રસભર રીતે માણે છે. એટલું ખરું કે સાવ વિરુદ્ધ રસ અને ધ્વનિના જુદા જુદા વિચારો ગઝલમાં ન આવે તે એના રસાસ્વાદ અને આસ્વાદ માટે જરૂરી છે. ગઝલમાં બારમાસી કવિતા પણ લખાઈ છે, તે ગઝલના સ્વરૂપ-માં હોવા છતાં તેમાં ગઝલી મિજાજ, ગઝલની ભાષા અને તેનો ટેડો હોન ન હોવાથી તેનું અને એવી વિષયસાતત્યની કૃતિઓને ગઝલના બાહ્ય સ્વરૂપની ગેય કવિતા તરીકે જ સ્વીકારી શકાય. એક બહુ મોટું તથ્ય એ છે કે આત્મલક્ષી ગઝલનું આંતરસ્વરૂપ સંવાદી રહે છે. બહિર્લક્ષી ગઝલમાં એવું સાતત્ય ઓછું જણાય છે અને તે પરલક્ષી ઉદ્‌ગારો બની જતા જણાય છે. તેનું પોત ઘટ્ટ પણ બનતું નથી. આત્મલક્ષી વિચાર વધારે ઘૂંટાયેલો અનુભવાય છે. ગઝલનું બાહ્ય સ્વરૂપ તો, નિશ્ચિત છે, ગઝલકારે એના આંતરિક સ્વરૂપનો જ ગંભીરતાથી વિચાર કરવાનો રહે છે. એક શે'ર બે લીટીનું મુક્તક હોય છે માટે મુક્તકનાં લક્ષણો લાઘવ અને ચોટ શે'રમાં પણ સિદ્ધ થવાં જોઈએ. બે લીટીમાં એક વિચાર મૂકી દેવાથી સંપૂર્ણ શે'ર બનતો નથી. રજૂઆત વાતચીત કે ઉદ્‌ગારની હોય છે તે બોલચાલના શબ્દો અને સહજ છતાં અર્થસભર શૈલીના હોવા જોઈએ. માત્ર અખાએ ગુજરાતી ભાષાને રૂઢિપ્રયોગો આપ્યા, ગઝલ એવા રૂઢિપ્રયોગો આપી શકે છે કારણ કે તેની ભાષા સહજ બોલચાલની તથા માર્મિક, સૂચક અને વેધક હોય છે, હોવી જોઈએ.

**એ આજ આવી ઘરને**
**પાવન કરી જવાનાં**
**ઓ વિરહરાત! તારા**
**દિવસ ફરી જવાના.**

આ શે'રમાં દિવસ ફરી જવા વિશેનો ભાષાનો મહાવરો વિરોધાભાસી અર્થોમાં ચમત્કાર સર્જે છે.

શયદા કહે છે:

શું બાળકો બિચારા
કાજળની વાત જાણે !
આંખોની સાથે મોઢું
કાળું કરી જવાના !

અખો આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું એવો રૂઢિપ્રયોગ આપે છે તો શયદા ઉદાહરણ રૂપે વિવિધ પ્રસંગે નાદાનિયતનાં સાહસો વેળા આ શે'ર ઈડિયમ્સનું કામ આપી શકે છે. ગઝલ બોલચાલની ભાષામાં હોવાથી તેનામાં નવા ઈડિયમ્સો આપવાની ગુંજાયશ છે. કલાપીએ 'આપની યાદી' ગઝલમાં રૂઢ થઈ શકે એવાં ત્રણ ત્રણ શબ્દયુગ્મો આપ્યાં છે: ગેબી કચેરી, ખૂનને ચરખે અને ઝીણી સિતારી. આ નામકરણ કવિએ કર્યું છે તે બીજી પ્રક્રિયા અને દશ્યને માટે પણ સહજ બોધ માટે વાતચીતમાં પ્રયોજી શકાય. ગઝલના આંતર–બાહ્ય સ્વરૂપના એમ તો ઘણા પ્રશ્નો છે–તે ગઝલોનાં ઉદાહરણો લઈને ચર્ચી શકાય.

પરંતુ સ્વરૂપસર્જનમાં, રૂઢ સ્વરૂપમાં પોતીકો સ્પર્શ આપવામાં કવિની પ્રતિભા જ મહત્ત્વનું પરિણામ આણી શકે છે. ગઝલે, ગઝલકારને સાધ્યો છે કે ગઝલકારે ગઝલને સાધી છે ? આ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે. ગાલિબ અને ઈકબાલ ઉર્દૂ શાયરીના શિષ્ટ શાયરો છે. બંનેની ગઝલોમાં એ બંને કવિનો પોતાનો મૌલિક પ્રભાવ અને છાપ સ્પષ્ટપણે જોઈ–અનુભવી શકાય છે. કવિ કાન્તના સિદ્ધ થયેલાં સંસ્કૃત વૃત્તો અને બ. ક. ઠાકોરે પ્રયોજેલા ઉપયોગેલા છંદો અને એક સમાન કાવ્યોનો પરિચય સાવ જુદો જુદો છે. મુનશી અને ધૂમકેતુની નવલકથાનો આસ્વાદ જુદો જુદો થાય છે. મુનશીની ચૌલાદેવી ધૂમકેતુની કલમે ઓછી ઊતરે છે. ગઝલકારનું વ્યક્તિત્વ પણ ગઝલને પોતીકું સ્વરૂપ આપી શકે છે એટલે ગઝલના નિયત સ્વરૂપને સર્જકપ્રતિભા પોતાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપી શકે છે.

માણસ પાંચ તત્ત્વોનો જ બનેલો છે અને માણસની સમગ્ર જીવનલીલાના આશયો અને પ્રવૃત્તિના પ્રકારો બહુ ઓછા છે. એનું ચિંતન-તારણ કાઢી ગઝલમાં માર્ગ અને મંઝિલ, શમા અને પરવાના, માળો અને વીજળી, સાકી અને શરાબ જેવાં પ્રતીકયુગ્મો યોજાયેલા છે તેના સાથે ઉપયોગથી શેર સચોટ અને પ્રતીકની વ્યંજનાને કારણે સંક્ષેપમાં વેધક બોધ કરાવે છે. ઉદાહરણ :

**બાગબાંને આગ દી**
**જબ આશિયાને કો મેરે,**
**જીન પે તકિયા થા,**
**વહી પત્તે, હુવા દેને લગે !**

માળાના પ્રતીક દ્વારા કવિએ એક વેધક ઉદાહરણ આપ્યું છે. કલાપી 'પોષતું તે મારતું' એવો દીસે ક્રમ કુદરતી' એવું સૂત્ર જ આપે છે, પણ એનો વેધક બોધ ઉપલો શે'ર આપે છે. ગઝલનું આંતર સ્વરૂપ ઘડવા માટેનો અસબાબ વિવિધ અને અભ્યાસ યોગ્ય છે.

મુરાદાબાદી પિત્તળના લોટા પર સરસ ભાત ઉપસાવેલી હોય છે, પિત્તળની ધાતુ એ માટે અનુકૂળ છે, એવી કારીગીરી આધુનિક ધાતુ સ્ટેનલેસના લોટા પર ઉપસાવી શકાતી નથી તે બરડ ધાતુ છે. ડાલડાના ખાલી ડબ્બામાં તુલસીનો છોડ ઉછેરનારો તુલસીના છોડ સાથે ભાવભર્યા સંદર્ભો જોડાયેલા છે તેના ગરિમા અને ગરિમાને તે જાણતો નથી, તે હેસિયતે જ નહીં, ભાવસમૃદ્ધિએ ગરીબ જ નહીં, નર્યો દરિદ્ર છે. ગઝલ સાથે આધુનિકતાને નામે જે અપપ્રયોગો થાય છે તે કરનારા એવા જ દરિદ્ર છે.

---

* નર્મદ સાહિત્યસભા, સુરતની ગઝલની શિબિરના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે આપેલું વક્તવ્ય,

શયદા કહે છે:

**શું બાળકો બિચારા**
**કાજળની વાત જાણે !**
**આંખોની સાથે મોઢું**
**કાળું કરી જવાના !**

અખો આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું એવો રૂઢિપ્રયોગ આપે છે તો શયદા ઉદાહરણ રૂપે વિવિધ પ્રસંગે નાદાનિયતનાં સાહસો વેળા આ શે'ર ઈડિયમ્સનું કામ આપી શકે છે. ગઝલ બોલચાલની ભાષામાં હોવાથી તેનામાં નવા ઈડિયમ્સો આપવાની ગુંજાયશ છે. કલાપીએ 'આપની યાદી' ગઝલમાં રૂઢ થઈ શકે એવાં ત્રણ ત્રણ શબ્દયુગ્મો આપ્યાં છે: ગેબી કચેરી, ખૂનને ચરખે અને ઝીણી સિતારી. આ નામકરણ કવિએ કર્યું છે તે બીજી પ્રક્રિયા અને દશ્યને માટે પણ સહજ બોધ માટે વાતચીતમાં પ્રયોજી શકાય. ગઝલના આંતર–બાહ્ય સ્વરૂપના એમ તો ઘણા પ્રશ્નો છે–તે ગઝલોનાં ઉદાહરણો લઈને ચર્ચી શકાય.

પરંતુ સ્વરૂપસર્જનમાં, રૂઢ સ્વરૂપમાં પોતીકો સ્પર્શ આપવામાં કવિની પ્રતિભા જ મહત્ત્વનું પરિણામ આણી શકે છે. ગઝલે, ગઝલકારને સાધ્યો છે કે ગઝલકારે ગઝલને સાધી છે ? આ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે. ગાલિબ અને ઈકબાલ ઉર્દૂ શાયરીના શિષ્ટ શાયરો છે. બંનેની ગઝલોમાં એ બંને કવિનો પોતાનો મૌલિક પ્રભાવ અને છાપ સ્પષ્ટપણે જોઈ–અનુભવી શકાય છે. કવિ કાન્તના સિદ્ધ થયેલાં સંસ્કૃત વૃત્તો અને બ. ક. ઠાકોરે પ્રયોજેલા ઉપયોગેલા છંદો અને એક સમાન કાવ્યોનો પરિચય સાવ જુદો જુદો છે. મુનશી અને ધૂમકેતુની નવલકથાનો આસ્વાદ જુદો જુદો થાય છે. મુનશીની ચૌલાદેવી ધૂમકેતુની કલમે ઓછી ઊતરે છે. ગઝલકારનું વ્યક્તિત્વ પણ ગઝલને પોતીકું સ્વરૂપ આપી શકે છે એટલે ગઝલના નિયત સ્વરૂપને સર્જકપ્રતિભા પોતાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપી શકે છે.

ગુજરાતમાં શુદ્ધ સ્વરૂપે સ્થિર થઈ. આ જ ગાળાના ગઝલકારો અમૃત ઘાયલ, ગની દહીંવાળા અને રતિલાલ 'અનિલ'ના ગઝલ સંગ્રહો પ્રગટ થયા. તેમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વ અને સાહિત્યપદાર્થની સરાહના થઈ. માત્ર બોલાતી ગઝલો આમ ગ્રંથસ્થ થઈ.

સુરેશ હ. જોશી ગુજરાતના સાહિત્યાકાશમાં પ્રખર સૂર્યરૂપે પ્રવેશે છે તે સાથે તમામ સાહિત્યપ્રકારોમાં આમૂલ પરિવર્તન અને આધુનિકતા આવી અને ગુજરાતી ગઝલ પણ એનાથી અસ્પૃશ્ય રહી નહીં. જો કે શયદાયુગમાં જ રૂઢ ગઝલમાં સાહિત્યિક પરિવર્તન આવ્યું હતું અને તેણે શુદ્ધ ગુજરાતી સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું પણ તેમાં આધુનિકતા ફેશનરૂપે પ્રવેશી નહોતી. શરૂમાં નવા નવા ગઝલકારોએ ગઝલના ઊંડા અભ્યાસ વિના જાતજાતની આધુનિક (?) ગઝલો લખવા માંડી, તેમાં વાઘરણની ગઝલ અને માળણની ગઝલ પણ હોય, પરંતુ આદિલ મનસૂરી, રમેશ, અનિલ અને રાજેન્દ્રના સંગ્રહો આવે છે તે સાથે અત્યારે ચાલી રહેલો ગુજરાતી ગઝલનો છેલ્લો તબક્કો શરૂ થયો અને એ ગઝલકારો આજે પણ ગઝલના આકાશમાં ચમકે છે. શયદા યુગના માત્ર ત્રણ જ ગઝલકારો અત્યારે વિદ્યમાન છે. અમૃત ઘાયલ, આસિમ રાંદેરી અને રતિલાલ 'અનિલ'. સુરેશ હ. જોશીના અવસાન પછી સર્વ સાહિત્યપ્રકારોમાં આવેલી આધુનિકતા ક્યાં તો સંયમી થઈ ગઈ છે, ક્યાં ફરી રૂઢ પરંપરા તરફ વળી ગઈ છે પરંતુ ગઝલમાં હજી કહેવાતી આધુનિકતાના મૂળે વિડમ્બનાના પ્રયોગો ચાલુ છે. આ થઈ ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસની અતિ સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા.

નર્મદ સાહિત્ય સભા સુરતના ગઝલ શિબિરના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે આપેલું વક્તવ્ય.

# ગુજરાતી ગઝલના ઈતિહાસની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા

— રતિલાલ 'અનિલ'

પહેલાં મારે ગુજરાતી ગઝલના ઇતિહાસ વિશે બોલવાનું હતું એટલે ગુજરાતી ધંધાદારી રંગભૂમિ પર પ્રથમ પારસી ઉર્દૂ–ગુજરાતી ગઝલ મંડળી આવી./તેણે ઉર્દૂ–ગુજરાતી નાટકો મુંબઈમાં ભજવવા માંડયાં ગઝલના શે'ર સ્વરૂપની બેતબાજી શરૂ કરી ત્યારથી તે જૂની રંગભૂમિ સમાપ્તિ થઈ ત્યાં સુધીનાં નાટકોમાં આવેલી લોકમુખે ચઢેલી ગુજરાતી ગઝલના પહેલાં તબક્કાનો, તે પછી કલાપી, બાલાશંકર કંથારિયા, સાગર, મસ્તાન આદિએ કરેલી સ્વરૂપે શિથિલ અને ઉર્દૂ ફારસી શબ્દોથી ભરપુર ગઝલો લખી અને કલાપીએ તો ગુજરાતને ગઝલનું ઘેલું લગાડયું તે બીજો તબક્કો તે પછી દીવાન બહાદુર કૃષ્ણલાલ જેવા અધિકારી વિવેચક કહે છે કે પ્રથમ શુદ્ધ સ્વરૂપે ગઝલ લખી મુસ્લિમ શાયરોએ ત્યારથી શયદા યુગ શરૂ થયો અને રાંદેર મુસ્લિમ ગુજરાત સાહિત્ય મંડળે શમ્આ સાથેના મોગલાઈ દરબારમાં યોજાતા એવા મુશાયરા ર. વ. દેસાઈ અને એવા જ ધુરંધર સાહિત્યકારોના પ્રમુખ પદે શરૂ કર્યા તે પછી ૧૯૪૨માં મહાગુજરાત ગઝલ મંડળ શરૂ થયું તેણે મુંબઈ, ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રનાં નગરો, મહાનગરોમાં ગુજરાતી સાક્ષરોના પ્રમુખપદે ગુજરાતભરના શાયરો ભાગ લેતા એ મુશાયરા શરૂ થયા તે એકધારા ૧૯૫૫ સુધી ચાલ્યા. તેણે મુંબઈ, સુરત, અમદાવાદ, રાજકોટ, ભાવનગર અને પાલનપુરમાં ઘણા શાયરોને મુશાયરાનો મંચ આપ્યો. આ અરસામાં ગુજરાતી ગઝલ લોકો સુધી પહોંચી ગઈ અને તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં

જાણતો કે કેસરને શા માટે કેસર અને લીલી હળદરને શા માટે લીલી હળદર કહે છે. એક મૂળ ચીજ પર એક ચિઠ્ઠી ચોંઢી દો, તે પણ તેમાંથી ઉત્પન્ન થયેલાને તેનો વંશ આપી દો એટલે પત્યું. યુગોથી શબ્દો નામો રૂઢ થઈ ગયાં છે એટલે જેને નામ આપવાનું તેનો પરિચય સાક્ષાત્કાર કરવાનો રહેતો જ નથી. કેટલો બધો સમય અને અણખોદનો સમય બચી જાય છે. પણ વાસ્તવિકતાની ઓળખથી મૃત્યુ પર્યન્ત કેટલા પર રહી જઈએ છે એ કહેવાતા જ્ઞાન પાછળ રહેલા જ્ઞાનને આપણે જોઈ શકતા નથી.

સારું છે કે સરકારી માલિકીનાં વૃક્ષો પર ગેરુ અને ચૂનાના પટા જ ચીતર્યા હોય છે. આ બાવળ છે, આ લીમડો છે એવું એના પર લખ્યું હોતું નથી. વૃક્ષો એક જ જગ્યાએ ઊભાં રહીને પોષણ મેળવે છે એને જીવન નિર્વાહ માટે માણસની જેમ ભટકવું રખડવું નથી પડતું, તેઓ 'અહ્રે દ્વારિકા' કહીને એક જ સ્થાને ઊભાં છે. ડૉક્ટરી લાઈનમાં માણસ આરોગ્ય વિજ્ઞાનનાં ક્ષેત્રમાં જાય છે. તેમ વૃક્ષ પેલી કુંવારી જમીનમાં ખૂબ જ કસ છે એવું જાણીને સ્થળાંતર કરતું નથી.

આ ભાષા અને દરેક ચીજ સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ હોય, ભાવ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હોય અને પેલો ઈશ્વર, સ્વર્ગ, વૈકુંઠ તો અદૃશ્ય જ હોય તે છતાં તેમને નામ આપ્યાં એટલે જાણે આપણે બધું જ જાણી ગયા. સમય અને મહેનત બચાવનારાં યંત્રો આપણે તે પહેલાં યુગોયુગોથી માત્ર સમય જ બચાવનારા જ નહીં, પરિચય અને સાક્ષાત્કાર બચાવનારાં નામો આપણે શોધી કાઢ્યાં છે. આપણે જ્યારે સમય અને શ્રમને બચાવવા માગીએ છીએ ખાસ તો ભાષા અને નામો દ્વારા બીજાઓ આપણને છેતરવામાં પણ સફળ થઈ જાય છે. હિંગ પર તો એ નામની ચિઠ્ઠી હોય છે, પણ માનવવિદ્યામાં નામો, વિશેષણોની સંજ્ઞા દ્વારા બકરાનું કૂતરું કરવાની ઠગવિદ્યા અજમાવી હોય તે પણ ભદ્રિક અને પ્રતિષ્ઠિત બને છે. જીંથરિયાળા–

# ચિઠ્ઠી ચોઢવાનો ઉદ્યમ/ અળવીતરો

તમે જ્યારે કોઈ પદાર્થ પર ચિઠ્ઠી મારો છો ત્યારે તમે એને જાણવાનો શ્રમ તો બચાવી લો છો તે સાથે અનુભવ પણ ગુમાવો છો. બાળકને એક મૂર્તિ સામે આંગળી ચીંધીને કહો : 'આ ભગવાન છે.' ત્યારે એ એવા ભગવાનને જાણે છે, જેને એ જાણતો નથી. એને માટે એ વિશ્વધારક તત્ત્વને પછી જાણવાની જરૂર જ ન લાગે. આપણું શિક્ષણ પણ નામ આપીને કેવળ બાહ્ય–ઉપલક જાણકારી આપવાનું જ બની રહે છે. કઈ સ્કૂલ, વિદ્યાર્થીને નદીકાંઠે, હોડીમાં મઝધારે, કોઈ ડુંગર પર કે સલામત જેવા જંગલમાં લઈ જાય છે? એ શબ્દો દ્વારા ઘણું બધું જાણે છે. 'ઇતિહાસ' નામ આપેલું છે. આથી તે નામ દ્વારા ઈતિહાસને જાણે છે, સ્મૃતિ છે એટલે ભૂતકાળ છે અને ઇતિહાસ પણ છે એ તે જાણતો નથી, સ્મૃતિનો અર્થ એ જ્યારે ઇતિહાસનાં પાત્રો અને યુદ્ધોની સાલવારી ગોખે છે ત્યારે એ જાણે છે. આપણે ભાષાના શબ્દો અને કેવળ બુદ્ધિથી બધું જાણીએ છીએ એવું આશ્વાસન એટલે ભ્રમ પણ સેવીએ છીએ. માણસોના નામમાં કોઈ દુઃખી માણસનું નામ મહાન છે અને હજી માણસમાં પ્રવેશવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેનું નામ ઈશ્વર છે. એમાં તો આરોપણ પણ નથી. માત્ર સંજ્ઞાની ચિઠ્ઠી ચોંટાડેલી હોય છે. બહુ બુદ્ધિશાળી વિદ્યાર્થીને પણ પ્રશ્ન થતો નથી કે મેદાનભૂમિ પર આવેલા શહેરમાં રહેતી છોકરીનું નામ પાર્વતી શા માટે છે. માણસ, માણસ કરતાં પદાર્થોને મહત્ત્વ આપે છે. એ લીલી હળદર ને કેસર કહેતો નથી ને કેસરને લીલી હળદર કહેતો નથી. અલબત્ત તે એ તો નથી જ

ઉપરથી મસાલાના લચકા નાખવામાં આવે એવા ઉપક્રમ સાહિત્યમાં ચાલતો હોય તો તે કેવળ કૌતુકનો જ હોય. માણસ માનવવિદ્યાના સંપર્ક અને સહવાસમાં આવે ત્યારે એના પરિચય પ્રતીતિ અને છેવટે જેવો નીવડે તેવા સાક્ષાત્કારમાં શ્રદ્ધા રાખો. ઓળખ અને પરિચય આપ્યા પછીયે કેટલા ગાઈડે ચીંધેલા અને બિરદાવેલાને જાણે છે? કણિઓ બધા જ અનાજને કેવળ 'બેસ્ટ' જ કહે છે તે છતાં ઉપભોક્તા અનાજના કણ હાથમાં લે છે, તેનો વાન કદ આદિ જુએ છે. પૂર્વાનુભવને કામે લગાડે છે અને એની વાસ્તવિકતા પ્રમાણે છે અને તે પરથી જ ગ્રહણ કરે છે. અને પોતાને યોગ્ય મૂલ્ય ચૂકવે છે. એના કરતાં માનવ વિદ્યામાં માણસે કોઈ કૃતિની સૂક્ષ્મ પ્રતીતિ કરવાની હોય તો તે પ્રામાણિકપણે જુએ એટલું પામેય ય ખરો. શિક્ષણની હાટડીઓ અને માર્કેટો બની છે ત્યારથી માનવવિદ્યામાં પણ બજારુ ઓળખ અને એગમાર્ગ આપવાનું હાલી નીકળ્યું છે.

'સંસર્જતાત્મક કાવ્યવિજ્ઞાન' માંથી —ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ધૂળમાં રમતા છોકરાને વિષ્ણુ કહીએ ત્યારે આપણે એટલા બધા નિરપેક્ષ હોઈએ છીએ કે, જાતને જરાયે છેતરતા નથી, આપણે પળોજણમાં પડતા નથી, કે પેલા વિષ્ણુને કોઈ દ્વિજોત્તમ મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાનો ક્રિયાકાણ્ડ કરતો નથી. તેનું મૂલ્ય તેના ગુણ અને હેસિયત અનુસાર પરિચિતોમાં હોય છે. 'દીકરો' કહેનારા કુળમાં કેમ છોકરા પ્રત્યે એનો પક્ષપાત કેમ છે અને બીજા છોકરા પ્રત્યે એ તટસ્થ શું સાવ ઉદાસીન છે. એનો ખ્યાલ આવે છે પણ કોઈ વિવેચક કોઈના નામ પર મૂર્ધન્ય વિશેષણની ચિઠ્ઠી ચોઢી દે છે ત્યારે આપણું કામ એ વિવેચન કરીને સૌનો સમય શક્તિ બચાવી લીધો છે એવી રાહત અનુભવવાને બદલે ચિંતા કરવી જોઈએ કે આ માણસે આપણને એટલા બધા આળસુ કેમ માની લીધા કે એ જાતે પોતે સર્જન અને તેના સૃષ્ટિને ઓળખવાનો પ્રયત્ન નહીં કરે ? એ બાટાના જોડા વધારે કિંમત આપીને ખરીદી લે છે તેમ મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારનાં પુસ્તકો ખરીદી લેશે, એના મનમાં બાટા કંપની જેટલું જ ઊંચું મૂલ્ય એના વાચનનું હશે ? શિક્ષણનું બજાર કે માર્કેટ ઊભી કરવાની ન હોત તો આવાં વિશેષણોની નામછાપ કદાચ જરૂરી ન હતી. વિશેષણનો વળી બેવડો ઉપયોગ છે. લોકપ્રિય સાહિત્યકાર કહી દીધો એટલે એણે જે કંઈ લખ્યું હોય તે વાંચવાની જ જરૂર નહીં એટલે તેનું વિવેચન તો શેનું કરવાનું હોય ? ઘડેલા પથરાને નામ આપીશું તો માણસ ઈશ્વર સુધી પહોંચશે એવી સંદિગ્ધ યુક્તિ આને મૂર્ધન્ય કહીશું એટલે તે સાહિત્ય અને તેના લેખક સુધી પહોંચશે એવી ભોળી દેખાતી પણ વાસ્તવમાં હોશિયાર ચાલાકી એમાં જોઈ શકાય તો એ ક્રમમાં ક્રમ પૂર્વગ્રહ તો નહીં જ હોય, મૂર્ધન્ય છે તો કોઈ તાલવ્ય કેમ નથી એવો પ્રશ્ન કોઈ પૂછતું નથી ! એ જ લોકો રામને જાણે છે તે સાથે હનુમાનને પણ જાણે છે. અરે માણસને જાણવા માટે વાંદરાનેય દૂધમાંથી મલાઈ કાઢી લેવામાં આવે છે. પણ ભેંસને ખૂબ પાણી પીવડાવીને દોહેલા દૂધમાં

જ ઘડાયું અને તેણે ચોક્કસ આકાર લીધો; એમાં યંગ ઇન્ડિયા, હરિજન, હરિજનબંધુ જેવા પત્રોની સીધી કે આડકતરી પ્રેરણા હતી કે નહીં? ગાંધીજી જેવી વિભૂતિ ચોકઠામાં તેમ ચોકઠાની બહાર પણ પ્રેરણાએ વિસ્તરેલી હતી. તેમને માટે ભાષા એ વિચાર વ્યક્ત કરવાનું સાધન હતું પણ એનો ઉપયોગ કરતાં જે કંઈ અનાયાસ સિદ્ધ થયું તેને શી રીતે ગણતરી બહાર રાખી શકાય?

સચ્ચિદાનંદના લેખોના સંગ્રહને નર્મદ સાહિત્ય સભાએ ઇનામ આપ્યું ત્યારે યે પ્રશ્ન થયો હતો—એ સાહિત્યની મર્યાદામાં આવે ખરું? કોઈ કોઈએ એ પ્રશ્નના જવાબમાં એની યોગ્યતાના અંશો અને કારણો આપ્યાં હતાં કોઈ વ્યક્તિ એક ક્ષેત્રે વિખ્યાત થઈ એટલે બધા ક્ષેત્રમાં તેની આણ વર્તવી જોઈએ એવો અતિરેક તો ન સ્વીકારી શકાય પરંતુ અનાયાસપણે જે સિદ્ધ થયું હોય તેને પણ શી રીતે ગણતરી બહાર રાખી શકાય?

કોઈ ચોક્કસ પ્રકારનું વૈચારિક મિશન ચલાવે છે, તે એકધારું ચાલુ રહે છે, બોધનું માધ્યમ ભાષા હોય છે ત્યારે વિશિષ્ટ ગદ્ય આકાર લે છે. સુંદરમ્ પોંડિચેરીમાં આસન જમાવે છે.

'દક્ષિણા' ત્રૈમાસિક પ્રગટ થાય છે ત્યારે સુંદરમ્‌નું ગદ્ય જુદો જ આકાર અને અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. તેઓ અરવિન્દ સાહિત્યનો ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યે જાય છે, તેનું ગદ્ય પણ વિશિષ્ટ જ બની રહે છે. અલબત્ત, ગુજરાતી ગદ્ય પર એનો ખાસ પ્રભાવ દેખાતો નથી, પણ મિશન નિમિત્તે પણ ગદ્યને વિશિષ્ટ રૂપે પલોટવાનું કામ તો થયું જ.

પરંપરિત ઉદ્‌ગાતા કે ઉપદેશકોની વાત જવા દઈએ પણ પરંપરાથી ઊફરા એવા વિચારપૂર્વક તેમ નિશ્ચયાત્મક નિર્ધારપૂર્વક કોઈ લોકોને પ્રબોધે છે, સતત પ્રબોધતા રહે છે ત્યારે તેઓ જે ભાષામાં સતત બોલતા હોય તે ભાષાને અનાયાસપણે જુદું રૂપ આપતા હોય છે. ચિંતનાત્મક અંગ્રેજી ગદ્યનો વિચાર કરો ત્યારે જે. કૃષ્ણમૂર્તિના

## વાડા બહારનાં ઘેટાં/રતિલાલ 'અનિલ'

સાહિત્યકારોની પણ જમાત—ન્યાત જ હોય એવો અંદેશો સાર્વ-ભૌમ દૃષ્ટિએ જેઓ વિચારે છે તેમને આવ્યા વિના રહેતો નથી. ઈસુ ખ્રિસ્ત કહે છે કે, 'મારાં કેટલાંક ઘેટાં મારા વાડાની બહાર પણ છે,' આ મર્મસૂત્ર એમ કહે છે કે ખરેખર સાચાં ખ્રિસ્તીના ગુણધર્મ, લક્ષણો ધરાવનારા કેટલાક ખ્રિસ્તી ધર્મની બહાર પણ છે. પરંતુ સાહિત્યકારોમાં કોઈ 'ક્રાન્તદ્રષ્ટા' કહેવાતો હોય તો પણ શબ્દો સાથે કામ પાડનારા, સાહિત્યજગત બહારના લોકોએ તેમની વાણી અને ભાષા દ્વારા ગમે એટલો પ્રભાવ પાડ્યો હોય, ભાષાનું ક્ષેત્ર વિસ્તાર્યું હોય તો યે, તેને ગણતરી બહાર જ રાખે છે. પાંચ પંદર લેખકોએ કંઈ સિદ્ધિ મેળવી તેનું તોલન કર્યા કરે છે. નિબંધની ચર્ચા કરે છે ત્યારે સાહિત્યકારોની જમાતની બહારના કોઈએ પોતાના મિશન અર્થે વિચારલેખો કે નિબંધો લખ્યા હોય તેનો વ્યાપક પ્રભાવ પડ્યો હોય તો પણ તેને ગણતરીની બહાર જ રાખે છે અને મેઘાણી કહે છે તેમ પાંચસાત શૂરાના જયકાર માટે 'વિવેચનનો ઉદ્યોગ ચાલ્યા કરે છે.

બ. ક. ઠા.એ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો હતો ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા? ને, સાહિત્યનાં જે બીબાં ચોકઠાં ઊભાં કર્યાં છે તેમાં તેઓ થોડા સમાય છે, પણ એ ચોકઠાની બહાર તો એમની ભાષા અને વાણીએ ઘણું કામ કર્યું અને તેનો વ્યાપક પ્રભાવ પણ પડ્યો. ગાંધીયુગમાં વૈચારિક ગદ્યનો કેટલો બધો વિકાસ થયો—એનો કોઈ વિચાર કરશે? ગુજરાતી પત્રકારત્વની વાત આવશે ત્યારે શું ગાંધીજીનું નામ કોરાણે મૂકી શકાશે ખરું? ગુજરાતનું સત્ત્વશીલ પત્રકારત્વ ગાંધીયુગમાં

જ ઘડાયું અને તેણે ચોક્કસ આકાર લીધો; એમાં યંગ ઇન્ડિયા, હરિજન, હરિજનબંધુ જેવા પત્રોની સીધી કે આડકતરી પ્રેરણા હતી કે નહીં? ગાંધીજી જેવી વિભૂતિ ચોકઠામાં તેમ ચોકઠાની બહાર પણ પ્રેરણાએ વિસ્તરેલી હતી. તેમને માટે ભાષા એ વિચાર વ્યક્ત કરવાનું સાધન હતું પણ એનો ઉપયોગ કરતાં જે કંઈ અનાયાસ સિદ્ધ થયું તેને શી રીતે ગણતરી બહાર રાખી શકાય?

સચ્ચિદાનંદના લેખોના સંગ્રહને નર્મદ સાહિત્ય સભાએ ઇનામ આપ્યું ત્યારે યે પ્રશ્ન થયો હતો—એ સાહિત્યની મર્યાદામાં આવે ખરું? કોઈ કોઈએ એ પ્રશ્નના જવાબમાં એની યોગ્યતાના અંશો અને કારણો આપ્યાં હતાં કોઈ વ્યક્તિ એક ક્ષેત્રે વિખ્યાત થઈ એટલે બધાં ક્ષેત્રમાં તેની આણ વર્તવી જોઈએ એવો અતિરેક તો ન સ્વીકારી શકાય પરંતુ અનાયાસપણે જે સિદ્ધ થયું હોય તેને પણ શી રીતે ગણતરી બહાર રાખી શકાય?

કોઈ ચોક્કસ પ્રકારનું વૈચારિક મિશન ચલાવે છે, તે એકધારું ચાલુ રહે છે, બોધનું માધ્યમ ભાષા હોય છે ત્યારે વિશિષ્ટ ગદ્ય આકાર લે છે. સુંદરમ્ પોંડિચેરીમાં આસન જમાવે છે.

'દક્ષિણા' ત્રૈમાસિક પ્રગટ થાય છે ત્યારે સુંદરમ્નું ગદ્ય જુદો જ આકાર અને અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. તેઓ અરવિન્દ સાહિત્યનો ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યે જાય છે, તેનું ગદ્ય પણ વિશિષ્ટ જ બની રહે છે. અલબત્ત, ગુજરાતી ગદ્ય પર એનો ખાસ પ્રભાવ દેખાતો નથી, પણ મિશન નિમિત્તે પણ ગદ્યને વિશિષ્ટ રૂપે પલોટવાનું કામ તો થયું જ.

પરંપરિત ઉદ્‌ગાતા કે ઉપદેશકોની વાત જવા દઈએ પણ પરંપરાથી ઊફરા એવા વિચારપૂર્વક તેમ નિશ્ચયાત્મક નિર્ધારપૂર્વક કોઈ લોકોને પ્રબોધે છે, સતત પ્રબોધતા રહે છે ત્યારે તેઓ જે ભાષામાં સતત બોલતા હોય તે ભાષાને અનાયાસપણે જુદું રૂપ આપતા હોય છે. ચિંતનાત્મક અંગ્રેજી ગદ્યનો વિચાર કરો ત્યારે જે. કૃષ્ણમૂર્તિના

પ્રદાનને ગણનાની બહાર રાખી શકાય નહીં, પણ અંગ્રેજી ભાષાનો વિવેચક એ ચિંતનાત્મક ગદ્યની સામે નહીં જુએ. બીજું ઉદાહરણ છે ઓશો રજનીશનું; એમણે પોતે પ્રોફેસર હતા ત્યારે કંઈ લખ્યું હશે તે વિશે તો કશી માહિતી નથી, પણ તેઓ પરંપરાથી ઊફરા એવા પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરતાં ઉદ્બોધનો વર્ષો સુધી કરતા રહે છે, તેમાં વિશ્વની ઘણી બધી વિભૂતિઓ અને તેમના વિચાર, મતની તપાસ અને આસ્વાદ આવી જાય છે. હિન્દીના કબીર અને પલટુ જેવાઓનાં પદ અને કવિતાઓ પણ આવી જાય છે. એક યુનિવર્સિટી ન કરી શકે એવું હિન્દીપ્રચારનું અનાયાસ કામ એમણે કર્યું છે. પ્રાસાદિક તેમ જ રસાળ હિન્દી ગ્રન્થોની એક આખી લાયબ્રેરી એ એક માણસે સર્જી દીધી છે. એમના ચાહકો વિવિધ ભાષી છે પરંતુ એમણે માત્ર હિન્દી અને અંગ્રેજી ભાષામાં જ ઉદ્બોધન કરેલાં છે. એમના ચાહકો ભારતભરમાં આવેલા છે. તેઓ વિવિધ ભાષા બોલે છે, તે છતાં એમના સીધાં હિન્દીમાં થયેલાં ઉદ્બોધનો વિદેશી શ્રોતાઓએ પણ સાંભળ્યાં છે. શક્ય એટલે અંશે ઝીલ્યાં છે અને રાજ્યે રાજ્યે વસેલા એમના ચાહકો એમનાં હિન્દી પ્રવચનોની કેસેટો સાંભળે છે. એ એક માણસે અનાયાસપણે હિન્દી ભાષાનો પ્રચાર કેટલો વિસ્તાર્યો અને હિન્દી ભાષાને લોકગમ્ય છતાં પ્રાસાદિક સ્વરૂપ આપ્યું તેને વિશે હિન્દી જમાતના કોઈ વિવેચકને વિચારવા કે નોંધ લેવા જેવું લાગતું જ નથી! સાહિત્ય જાણે એક વાડો બની ગયો છે. ત્યાં પરંપરિત તત્ત્વનાં ટૂંપણાં થયા કરે છે અને પેલો ભાષાસ્વામી અને પેલો ભાષાસંસ્કાર એવાં એલાનો થતાં રહે છે! એમણે એક વાડો રચી તેની આસપાસ જાડી દીવાલો રચી દીધી છે. વળી સાહિત્ય લોકો સુધી કેમ પહોંચતું નથી એવી ચિંતા યે તેઓ કરે છે! તમારી દૃષ્ટિ સાર્વભૌમ નહીં, પણ મર્યાદિત છે તો પછી સાહિત્ય શી રીતે વાડાની દીવાલો ઠેકીને બહાર પહોંચવાનું ?

## '૧૯૯૪ના પ્રકાશનો પર એક દૃષ્ટિ / કિશોર વ્યાસ

વર્ષભરના કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને ઇનામ આપવાની સમિતિમાં કામ કરતા એક કાર્યકર્તા ભારે મૂંઝવણમાં હતા. કારણ તો એટલું જ કે વર્ષભરમાં પ્રકાશિત થયેલા સંગ્રહોની કોઈ યાદી એમની પાસે ઉપલબ્ધ નહોતી. પુસ્તક પ્રકાશકો પાસે ઉઘરાણી કરીને થાકી ગયેલા એ કાર્યકર્તા સામયિકોને ફેંદી વળ્યા ત્યારે પણ રખે ને કોઈ કાવ્યસંગ્રહ બાકાત રહી જાય એ ચિંતા એમને સતાવતી હતી. નિર્ણાયક સમિતિના આવા હાલહવાલ આપણે ત્યાં જો વ્યાપ્ત હોય તો પછી કોઈ અભ્યાસી સંશોધક કે વિદ્યાર્થીને આ વિષયક કેવા પ્રશ્નો નડતા હશે એ વાત ખાસ્સી મૂંઝવણ પ્રેરે એવી છે, સૂચિ વિના ગુજરાતની અભ્યાસસાધના અધૂરી છે એમ પ્રકાશ વેગડ જેવા અભ્યાસીઓ વારંવાર બૂમ પાડતા રહ્યા છે. વર્ષ-ભરની ગુજરાતી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિને જાણવાની દિશામાં આપણે ત્યાં 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'નું વાર્ષિક વાઙ્મય સિવાય બીજા કોઈ આધારો ઊભા કરવાના પ્રયત્નો થાય છે? સખેદ માથું ધુણાવવું પડશે.

આપણાં બહુ ઓછાં સામયિકો પ્રાપ્ત થયેલાં પુસ્તકોની સમગ્ર નોંધ આપવાની દરકાર કરે છે. ગ્રંથનામ–કર્તા–પ્રકાશન, પ્રકાશન વર્ષ, પુસ્તક સ્વરૂપ, પૃષ્ઠ અને કિંમત જેવી બાબતોમાં મોટા ભાગના સામયિકોમાં કોઈ ને કોઈ વિગતો જાણ્યે–અજાણ્યે છોડી દેવાનું વલણ દેખાય છે. આ કારણે ક્યારેક પ્રકાશન વર્ષ બાબતે તો ક્યારેક પૃષ્ઠોની બાબતે વાચક અવઢવમાં મુકાય છે. સ્વરૂપને ન ચીંધીએ કે પુસ્તકની મિતાક્ષરી નોંધ ન આપીએ પરંતુ સર્વમાન્ય એવી વિગતો પ્રત્યેની

આ નિષ્કાળજી પુસ્તકકર્તાની અને મોકલનાર પ્રકાશન સંસ્થાની એક રીતે ભારોભાર ઉપેક્ષા છે.

આપણાં પ્રકાશનગૃહોની જાહેરાતો પણ ક્યારેક છેતરામણી નીવડે છે. 'આ માસનાં તદ્દન નવાં પ્રકાશનો'ની જાહેરાત નીચે સમાવાયેલાં પુસ્તકોને ઝીણવટથી જોઈએ ત્યારે એ યાદી તો 'સદ્ભાગી' પુસ્તકોની જ નીકળી આવે છે. 'સદ્ભાગી'એ અર્થમાં કે મોટા ભાગનાં પુસ્તકો તો પુનર્મુદ્રિત થયાં હોય છે. પરંતુ એ પુસ્તકોને 'તદ્દન નવાં પ્રકાશનો' કેમ કહેવાય? આમને વ્યાપારી દૃષ્ટિ જ સમજવાની ને!

એ અર્થમાં લોકમિલાપે કરેલી પાંચસો ચૂંટેલાં પુસ્તકોની સૂચિ, 'પ્રત્યક્ષ' ત્રૈમાસિક દ્વારા ૧૯૯૪નાં પ્રકાશિત પુસ્તકોની સમગ્ર સૂચિ અને મોહન પરમારના '૧૯૯૪ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' સંપાદનમાં મુકાયેલી વાર્તા સૂચિ અભ્યાસીઓને મદદકર્તા થશે એ આશા વધુ પડતી નહીં કહેવાય. પ્રકાશિત સામગ્રીની આ નોંધમાંથી પસાર થતાં આપણાં પ્રકાશનો, વલણો અને સાહિત્યિક ગતિવિધિઓ વિશે કેટલીક વિગતોની ચર્ચા કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વાંચે છે કોણ? એ ટીકાઓની પરંપરા આપણા માટે નવી નથી. આ સૂચિ પણ જાણે કે એ ટીકાને સાચી ઠેરવતી હોય એમ ૧૯૯૪ના વર્ષમાં લગભગ સાડા ત્રણસો પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાની યાદી આપે છે. નોંધાયા વિના રહી ગયેલાં પુસ્તકો સાથે આ સરવાળો માંડીએ તો પણ એ પુસ્તકોની સંખ્યા સો–દોઢસોથી વધવાની સંભાવના નથી. ચાર કરોડની વસ્તી ધરાવતા આપણા રાજ્યને માટે આ પ્રકાશનો કંઈ વધારે ન કહેવાય. સામે પક્ષે પુસ્તકોની દશા પણ આપણાં સામયિકો જેવી છે. ઉપભોક્તાવાદના પરિણામે જેમ સામયિકો 'માંદાં એકમો' જેવાં ચાલે છે એમ પાંચસો હજાર નકલનો વાચકવર્ગ જ આપણે ધરાવીએ છીએ. જો

દરેક પુસ્તકની ઓછામાં ઓછી પાંચસો નકલ પ્રકાશિત થયાનું અનુમાન કરીએ તોયે એ વાચકસંખ્યા બેઅઢી લાખથી આગળ પહોંચતી નથી, જે ગુજરાતની જનસંખ્યાના દસ ટકા પણ નથી ! ગુજરાતી ભાષાની સર્જનાત્મકતાને પ્રકટ કરવાની આ મહેનત સાથે જો ખરેખર વાચકોની ઉપેક્ષા જોડાયેલી હોય અને વાચકો મળતા નથી ? નો ઉત્તર હકારાત્મક હોય તો આપણાં પુસ્તક પ્રકાશનના પ્રયોજન વિશે પ્રશ્નો ઊભા થવા જોઈએ. આજનો પ્રકાશક તો નવા-સવા અભ્યાસીને દસ-બાર મુદ્દાઓને અહીં-તહીંથી એકઠા કરીને પુસ્તક રૂપે પ્રકટ કરવા લલચાવી રહ્યો છે એમાં ગમે તે ભોગે પુસ્તક વેચી શકવાની પ્રકાશકની ક્ષમતા પ્રકટ થાય છે કે આ બધું સ્વીકારવાવાળો વાચક વર્ગ તૈયાર જ છે ? હમણાંના થોડા જ સમયમાં પ્રકાશકોની વધતી જતી સંખ્યાને જોઈએ ત્યારે પણ વાસ્તવમાં ઓછા વાચકવર્ગનું ચિત્ર તો જણાતું નથી. 'હા, એટલું સ્વીકારવું પડે કે ઉત્તરોત્તર ગ્રાહકો ઉમેરાવા જોઈએ. આપણી ચિંતા છે એ એના એ જ વાચકવર્ગ અંગે છે, વાચક વર્ગ બદલાતો નથી એની સામે છે.

કવિતા-વાર્તા કે નવલકથાની આપણે ત્યાં લીલી વાડી છે. નિબંધ અને વિવેચનક્ષેત્રના પણ એટલી જ સંખ્યામાં પ્રકાશનો ઉપલબ્ધ થયા છે. પરંતુ આ ભીડમાં નાટક ક્યાં છે ? ગુજરાતી નાટકની આજે પણ 'આગે સે ચલી આતી હૈ'ની પરિસ્થિતિમાં માત્ર ત્રણ નાટકો મળે છે. સમતોલ સ્થિતિ સર્જાવાની કોઈ આશા દેખાય છે ? ઊલટાનું રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલા સર્જકો નવલકથાના સ્ટેજ પર આ વર્ષે આવે છે એને સર્જકનાં અન્ય સ્વરૂપો પ્રત્યેના આકર્ષણ-કુતૂહલ ગણીએ તોયે આપણા 'ગુજરાતી નાટકની આ સ્થિતિ વધુ ને વધુ એના બીજા અંક તરફ અર્થાત્ કે સંઘર્ષના પૂરમાં ધસડાતી ચાલી છે. બાળસાહિત્યનું પ્રકાશન બે આંકડામાં પહોંચે છે ખરું પરંતુ આ વહેણની અનેક શક્યતાઓ સુધી પહોંચવાનું હજુ ઘણું દૂર હોય

એવું સતત અનુભવાય છે.

સંપાદનોનો ફાલ આ વર્ષે પણ નાનોસૂનો નથી. લગભગ સાઠેક સંપાદનો પ્રાપ્ત થયાં છે, એનું એક જાણીતું કારણ તો યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં મુકાતી પ્રાચીન-અર્વાચીન કૃતિઓના અભ્યાસનું છે. આ પરિસ્થિતિમાં સૂઝપૂર્વક થયેલાં સંપાદનો પણ મળે છે અને માત્ર સામગ્રીને એકઠી કરીને મૂકવાની અને એ રીતે નામ અંકે કરી લેવાની અતિ ઉત્સાહીવૃત્તિનાં ઉદાહરણો મળવાનો પણ સંભવ છે. સર્જકના ઉત્તમ અંશોને પ્રકટ કરવાની સાહિત્યપ્રવાહનાં વલણોને ચીંધવાની અને કેટલીક વાર સર્જકોને અપાતી અંજલિરૂપ સંપાદનોની આ હારમાળાનું ઝીણી આંખે પરીક્ષણ કરવાની જરૂરિયાત વરતાવા લાગી છે.

પ્રકાશનોની આ યાદીમાં 'મહિલા શ્રમશક્તિ : સંપાદક : અક્ષય દેસાઈ, નીરા દેસાઈ, પ્રકાશ વેગડનું ગુજરાતી મહાનિબંધ સંદર્ભ સૂચિ, પર્યાવરણની સમસ્યાઓ એમ. જી. પારેખ, પશુપંખી કથાઓ-મહેન્દ્ર ત્રિવેદી, ઔષધો વિષયક શ્રેણી શોભન દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ છે પરંતુ દુર્ભાગ્યે આવા પુસ્તકોની આપણે ત્યાં ખાસ દરકાર લેવાતી નથી. આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથાના નગીનદાસ પારેખના અનુવાદ તરફ આપણું ધ્યાન દોરાયું છે ખરું ? વ્યાપક ક્ષેત્રની વાચનમનન કે ચર્ચા વિચારણાની ભૂમિકા સર્જતાં આવાં પુસ્તકો ઉપેક્ષા પામતાં હોય ત્યારે સરવાળે આપણાં એકાંગી રસ-રુચિનો જ એમાં પડછાયો મળતો હોય છે. રજની વ્યાસ કૃત 'વિશ્વજ્ઞાન કોશ' આ વર્ષનો નોંધનીય પ્રયાસ છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં તો જ્ઞાન વિજ્ઞાનને લગતા કોશની બાળસુલભ આવૃત્તિઓ સતત પ્રકાશિત થતી રહેતી હોય છે. રૂા. ૪૮૦ ની કિંમતમાં રંગ-રૂપથી સજ્જ એવો જ્ઞાનકોશ ગુજરાતને આપવાનું આ સાહસ છે. આપણે વૈજ્ઞાનિક માહિતીઓ, તથ્યો અને તારણોને છૂટીછવાઈ માહિતી રૂપે જ પામતા રહ્યા છીએ એ કારણે વર્ષ દરમ્યાન વિજ્ઞાન વિષયના પ્રકટ

થયેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા જુઓ. સમજાવવા પૂરતાં બે-ત્રણ વિજ્ઞાન વિષયક પુસ્તકો માંડ મળશે. વિજયરાય વૈદ્યે એક સમયે પોતાના સામયિકમાં લખ્યું હતું કે, 'જરૂરિયાતના પ્રમાણમાં અને આપણાં અજ્ઞાનને ધ્યાનમાં લઈએ તો વિજ્ઞાન વિષય પર એટલું થોડું લખાય છે કે 'કેટલુંક વિજ્ઞાન' વિશેષણ પૂરેપૂરું સાર્થક થાય'' એ સ્થિતિમાં ખાસ કંઈ ફેર પડયો હોય એવું જણાતું નથી.

આ વર્ષમાં એવા કેટલાયે સર્જકો છે જેમના બે કે બેથી વધુ સંગ્રહો પ્રકાશિત થયા છે. શંકર પંડયા આ વર્ષે 'સરવાણી' કાવ્યસંગ્રહ, ગરીબીનો ચહેરો-વાર્તા સંગ્રહ, ત્રણ બાળવાર્તાઓના સંગ્રહો અને એક સ્મૃતિ ગ્રંથનું સંપાદન આપે છે. અનેકાવધાની બનતા સર્જક સામે ઘણાં જોખમો છે. કોઈ મેધાવી સર્જક જુદા જુદા સ્વરૂપોમાં મથામણને પાર પાડી શકે પરંતુ એ કારણે જ કેટલીક વાર સર્જકમાં રહેલી શક્યતાઓ વેડફાતી હોય છે.

જેમની સામે ગુજરાતી વિવેચને હંમેશાં પોતાનો આક્રોશ ઠાલવ્યો છે એવાં પુસ્તકોની અનેક આવૃત્તિઓ શું સૂચવે છે ? છાપાળવા લેખક તરીકે થતી રહેતી સામૂદાયિક ટીકા પછી પણ સર્જકોના પ્રતિષ્ઠાના પાકા પાયા ડગમગતા તો નથી. સર્જક પોતાનું સૂત્રાત્મક લખાણ વહાવ્યે જાય છે આતુર વાચકો ખોળો પાથરી એને વધાવવા બેઠા છે ત્યારે પ્રજાકીય રસ-રુચિ અને સાહિત્યતત્ત્વની સમજ વિશે ગંભીર પ્રશ્ન છેડતી આ બાજુનો વિગતે અભ્યાસ થવો જોઈએ. ટીકાપાત્ર બનેલા એક સર્જકના પુસ્તકની પાંચેક આવૃત્તિ પછી એ સર્જકનું નિવેદન હતું કે : 'હું પોતે જ માનતો ન હતો કે હું સારું લખું છું પરંતુ મારાં પુસ્તકની આટલી આવૃત્તિઓ રહીરહીને મને યાદ અપાવે છે કે મારાથી વધુ સારું કોઈ નથી લખતું.' સર્જકની એ વધતી જતી શ્રદ્ધાને મૂળસમેત ઉખેડી નાખવાના પ્રયત્નો ગંભીરપણે કામ કરનારા સર્જકો અને સમૂહ માધ્યમો દ્વારા થવા જ જોઈએ કારણ કે એ કૃતિઓ

એવું સતત અનુભવાય છે.

સંપાદનોનો ફાલ આ વર્ષે પણ નાનોસૂનો નથી. લગભગ સાઠેક સંપાદનો પ્રાપ્ત થયાં છે, એનું એક જાણીતું કારણ તો યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં મુકાતી પ્રાચીન–અર્વાચીન કૃતિઓના અભ્યાસનું છે. આ પરિસ્થિતિમાં સૂઝપૂર્વક થયેલાં સંપાદનો પણ મળે છે અને માત્ર સામગ્રીને એકઠી કરીને મૂકવાની અને એ રીતે નામ અંકે કરી લેવાની અતિ ઉત્સાહીવૃત્તિનાં ઉદાહરણો મળવાનો પણ સંભવ છે. સર્જકના ઉત્તમ અંશોને પ્રકટ કરવાની સાહિત્યપ્રવાહનાં વલણોને ચીંધવાની અને કેટલીક વાર સર્જકોને અપાતી અંજલિરૂપ સંપાદનોની આ હારમાળાનું ઝીણી આંખે પરીક્ષણ કરવાની જરૂરિયાત વરતાવા લાગી છે.

પ્રકાશનોની આ યાદીમાં 'મહિલા શ્રમશક્તિ : સંપાદક : અક્ષય દેસાઈ, નીરા દેસાઈ, પ્રકાશ વેગડનું ગુજરાતી મહાનિબંધ સંદર્ભ સૂચિ, પર્યાવરણની સમસ્યાઓ એમ. જી. પારેખ, પશુપંખી કથાઓ–મહેન્દ્ર ત્રિવેદી, ઔષધો વિષયક શ્રેણી શોભન દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ છે પરંતુ દુર્ભાગ્યે આવા પુસ્તકોની આપણે ત્યાં ખાસ દરકાર લેવાતી નથી. આચાર્ય કૃપાલાનીની આત્મકથાના નગીનદાસ પારેખના અનુવાદ તરફ આપણું ધ્યાન દોરાયું છે ખરું ? વ્યાપક ક્ષેત્રની વાચનમનન કે ચર્ચા વિચારણાની ભૂમિકા સર્જતાં આવાં પુસ્તકો ઉપેક્ષા પામતાં હોય ત્યારે સરવાળે આપણાં એકાંગી રસ–રુચિનો જ એમાં પડછાયો મળતો હોય છે. રજની વ્યાસ કૃત 'વિશ્વજ્ઞાન કોશ' આ વર્ષનો નોંધનીય પ્રયાસ છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં તો જ્ઞાન વિજ્ઞાનને લગતા કોશની બાળસુલભ આવૃત્તિઓ સતત પ્રકાશિત થતી રહેતી હોય છે. રૂા. ૪૮૦ ની કિંમતમાં રંગ–રૂપથી સજ્જ એવો જ્ઞાનકોશ ગુજરાતને આપવાનું આ સાહસ છે. આપણે વૈજ્ઞાનિક માહિતીઓ, તથ્યો અને તારણોને છૂટીછવાઈ માહિતી રૂપે જ પામતા રહ્યા છીએ એ કારણે વર્ષ દરમ્યાન વિજ્ઞાન વિષયના પ્રકટ

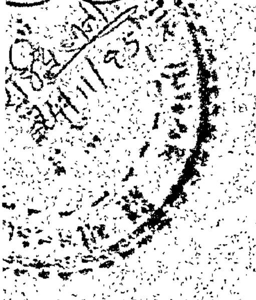
થયેલા પુસ્તકોની સંખ્યા જુઓ. સમજાવવા પૂરતાં બે-ત્રણ વિજ્ઞાન વિષયક પુસ્તકો માંડ મળશે. વિજયરાય વૈદ્યે એક સમયે પોતાના સામયિકમાં લખ્યું હતું કે, 'જરૂરિયાતના પ્રમાણમાં અને આપણા અજ્ઞાનને ધ્યાનમાં લઈએ તો વિજ્ઞાન વિષય પર એટલું થોડું લખાય છે કે 'કેટલુંક વિજ્ઞાન' વિશેષણ પૂરેપૂરું સાર્થક થાય" એ સ્થિતિમાં ખાસ કંઈ ફેર પડ્યો હોય એવું જણાતું નથી.

આ વર્ષમાં એવા કેટલાયે સર્જકો છે જેમના બે કે બેથી વધુ સંગ્રહો પ્રકાશિત થયા છે. શંકર પંડ્યા આ વર્ષે 'સરવાણી' કાવ્યસંગ્રહ, ગરીબીનો ચહેરો-વાર્તા સંગ્રહ, ત્રણ બાળવાર્તાઓના સંગ્રહો અને એક સ્મૃતિ ગ્રંથનું સંપાદન આપે છે. અનેકાવધાની બનતા સર્જક સામે ઘણાં જોખમો છે. કોઈ મેધાવી સર્જક જુદા જુદા સ્વરૂપોમાં મથામણને પાર પાડી શકે પરંતુ એ કારણે જ કેટલીક વાર સર્જકમાં રહેલી શક્યતાઓ વેડફાતી હોય છે.

જેમની સામે ગુજરાતી વિવેચને હંમેશાં પોતાનો આક્રોશ ઠાલવ્યો છે એવાં પુસ્તકોની અનેક આવૃત્તિઓ શું સૂચવે છે? છાપાળવા લેખક તરીકે થતી રહેતી સામૂદાયિક ટીકા પછી પણ સર્જકોના પ્રતિષ્ઠાના પાકાં પાયા ડગમગતા તો નથી. સર્જક પોતાનું સૂત્રાત્મક લખાણ વહાવ્યે જાય છે આતુર વાચકો ખોળો પાથરી એને વધાવવા બેઠા છે ત્યારે પ્રજાકીય રસ-રુચિ અને સાહિત્યતત્ત્વની સમજ વિશે ગંભીર પ્રશ્ન છેડતી આ બાજુનો વિગતે અભ્યાસ થવો જોઈએ. ટીકાપાત્ર બનેલા એક સર્જકના પુસ્તકની પાંચેક આવૃત્તિ પછી એ સર્જકનું નિવેદન હતું કે : 'હું પોતે જ માનતો ન હતો કે હું સારું લખું છું પરંતુ મારાં પુસ્તકની આટલી આવૃત્તિઓ રહીરહીને મને યાદ અપાવે છે કે મારાથી વધુ સારું કોઈ નથી લખતું.' સર્જકની એ વધતી જતી શ્રદ્ધાને મૂળસમેત ઉખેડી નાખવાના પ્રયત્નો ગંભીરપણે કામ કરનારા સર્જકો અને સમૂહ માધ્યમો દ્વારા થવા જ જોઈએ કારણ કે એ કૃતિઓ

આપણા સાહિત્યની પ્રતિનિધિ કૃતિઓ તરીકે અન્ય પ્રાંતમાં સ્વીકારાશે ત્યારે આપણા સાહિત્યનું જે ચિત્ર ઊભું થવાનું છે એમની કલ્પનાઓ જ ભયાવહ છે.

આ વર્ષમાં કેટલીક પ્રકાશન સંસ્થાઓએ વિવિધ યોજનાઓ ગ્રાહકો સમક્ષ મૂકી છે. વાંચકોને શોધવાનો અને લખાય તે વંચાતું કરવાનો યત્ન એમાં જોઈ શકાય છે. પ્રકાશનોમાં મુદ્રણક્ષેત્રની તાજગી અને આંકર્ષક મુખપૃષ્ઠથી માંડીને વિધવિધ આકારમાં છપાયેલી સામગ્રી આંખમાં વસી જાય છે. તે છતાં કેટલીક જાણીતી પ્રકાશન સંસ્થાઓ દ્વારા ઉલ્લેખનીય સર્જકોનાં પુસ્તકો કંગાળ દશાએ પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કેટલાંક પુસ્તકોમાં વ્યાપારી જાહેરાતનું આગમન સૂચક છે. જુદાં જુદાં પ્રકાશનોની પૃષ્ઠસંખ્યા સમાન હોવા છતાયે કિંમતમાં ઘણો બધો તફાવત હોય એવાં ઉદાહરણો અહીં સંખ્યાબંધ નોંધી શકાય એમ છે. પ્રકાશકોએ મોટી સંખ્યામાં પેપરબેક કે સુલભ આવૃત્તિઓં કરીને પુસ્તકો બજારમાં મૂકવાની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. મેઘાણીની રસધારના નવમા પુનર્મુદ્રણની પાંચ પાંચ આવૃત્તિઓ આ જ યોજનાનું સુફળ છે. આપણી એક મર્યાદા એ પણ છે કે જાણીતાં શહેરો સિવાય સાહિત્યનાં પુસ્તકો જ્યાં હાથવગાં હોય એવી Book Shop નથી. સૌ .કાશકોએ ભેગાં મળી નાનાં-મોટાં શહેરોમાં પુસ્તક મેળાઓની યોજના પાર પાડવી જોઈએ. નવાં નવાં પ્રકાશનગૃહો નૂતનસર્જકો અને અભ્યાસીઓમાં આપણી શ્રદ્ધા ઠરેલી છે. આ તમામની શક્તિ-મર્યાદાનો અર્ક ગ્રંથરૂપે આપણી નજર સામે છે. એમાંના કેટલાકની વિગતે ચર્ચા માંડણી થઈ છે. આ સામગ્રીમાંની હજુ વધુ સામગ્રી સમીક્ષારૂપે અવલોકાશે એ કારણે આપણી વિવેચન પ્રવૃત્તિની દિશા વિશે પણ અંદાજ બાંધી શકાશે. આપણે તો મીટ માંડીને બેસીએ કે નવો આશાસ્પદ સૂર આ પ્રકાશનોમાંથી પ્રકટી આવે. આપણને સૌને આંજવી દે-તરબોળ કરે. અપરંપાર તેજનો એ લિસોટો છવાઈ રહો.



નવેમ્બર
૧૯૮૫

રવીન્દ્ર પારેખ
'રાઝ' નવસારવી
સાંદીપનિ
રતિલાલ 'અનિલ'
કમલેશ્વર
દેહી
શરીફા વીજળીવાળા
મેઘનાદ ભટ્ટ
નવસારી

# કંકાવટી

નવેમ્બર ૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

**વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૨૯ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા**

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

**વાર્ષિક લવાજમ**

દેશમાં રૂપિયા ૩૫, બે વર્ષના રૂ. ૬૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

: મુદ્રક :

નિર્મળાબહેન ઠાકોરલાલ શાહ, શારદા મુદ્રણાલય, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

## હોત.... / રવીન્દ્ર પારેખ

મેં કહ્યું હોત કદી
અને તેં જોઈ હોત નદી
તો સદી બનતાં અટક્યો હોત
મેં દોરી હોત આંખ
અને તેં ફફડાવી હોત પાંખ
તો રાખ બનતાં અટક્યો હોત
મેં ઉગાડ્યું હોત રણ
અને તું થઈ હોત સ્મરણ
તો મરણ બનતાં અટક્યો હોત
...પણ તેમ ન થયું—
ન તો ક્ષિતિજે સૂરજ
સંકુરજન જેમ કપાયો
કે ન તો ઝૂલો કર્યો તેં
બીજના ચંદ્રનો
ન જળ બદલાયું
ન સ્થળ
ન વન બદલાયું

ન મન
પૃથ્વી ફરતી રહી
ને આપણે રહ્યાં સ્થિર
સદીઓથી
ઘણું બદલી શક્યા હોત આપણે
પણ આપણે જ બદલાયા નહીં
એટલે હવા પણ
નિશ્વાસ થઈને જ રહી...
આપણે પસંદગી કરવાની હતી
અધિકાર અને આત્મીયતામાંથી...
પણ સ્નેહને સ્વાતંત્ર્ય નહીં
સમર્પણ અપેક્ષિત છે...
એટલે જ મેં ઉગાડ્યું હોત રણ
અને તું થઈ હોત સ્મરણ
તો...

## ગઝલ / 'રાઝ' નવસારવી

મસીહા કેવી રીતે કહીએ એવા ધન્કિલાબોને
ખુશામદ ખારની કરવી પડે છે જ્યાં ગુલાબોને.

કલા કે સ્વપ્ન હો એ કોઈનો આધાર શોધે છે
(કે) કાગળની જરૂરત હોય છે સઘળી કિતાબોને.

જુએ છે અસ્ત દુનિયા એ તો છે મર્યાદા દૃષ્ટિની,
ઉદય સાથે જ નિસ્બત છે યુગોથી આફતાબોને.

તમારી રૂબરૂ તો કોઈ પણ બાબત નહીં સૂઝે,
હું પહેલાથી વિચારી લઉં સવાલોને – જવાબોને.

કહી દઉં તો બધા બકવાસ પાગલનો ગણી લેશે,
મેં ક્યારે કેવી હાલતમાં ને ક્યાં જોયા જનાબોને.

અમે સાદા, અમારું નામ સાદું એટલું બસ છે,
અમારે 'રાઝ' શું કરવા છે દુનિયાના ખિતાબોને ?

## સંદર્ભ નહીં એટલે શૂન્યતા / સાંદીપનિ

સાતપુડા પર્વતમાંથી નીકળેલી તાપી વાસ્તવમાં તો 'પાર્વતી' છે. એ આગળ વધતી ગઈ, ડુંગરમાળ આવતી ગઈ ત્યારે પોતે મૂળથી ખૂબ દૂર નીકળી ગઈ હોવા છતાં તે પિયરને આંગણે જ છે એવું અનુભવતી હશે. પણ તે પછી બંને બાજુએ કાંઠે આવેલાં ઊંચાં ભવનોની વચ્ચે થઈ પસાર થાય છે ત્યારે તેને કેવું લાગતું હશે? વસ્તી વચ્ચે આવતાં જ તે મલીન થઈ ગઈ છે, શોકથી કે ગ્લાનિથી – કોણ જાણે. ખૂબ દૂરથી આવી હોવાથી એ થાકેલી લાગે છે. વસ્તીમાં કર્ફ્યુ હોય ત્યારે તો પોલીસના બૂટની ભફભફ અવાજ આવે છે, પણ તાપીનાં શાંત પાણીના વિસ્તારમાં શું કાયમ કર્ફ્યુ હશે? કોઈ કોઈવાર એની જળસપાટી પટ ઉપર ઊડી જતા પક્ષીનો પડછાયો પોતે જ દોડી જાય છે. પડછાયાને તો પાણીની સપાટી જેટલી જ નક્કર લાગે છે. એ પાણી પર ચાલતો ભીનો થવો જોઈએ, તો એ ભારઝલ્લા ય થવો જોઈએ, શરીર પરનું જળ ખંખેરી નાખ્યા પછી જ પક્ષી ઝાડ પર એઠું હોય ત્યાંથી ઊડે છે. પણ પડછાયાને વળી ક્યાં ભીના થવાનું હોય છે? એ વળાંક લઈને કેટલી સહજતાથી કિનારો વટાવી જાય છે! પડછાયાને પગ નથી હોતા તોયે તે એકસરખી ગતિએ કિનારો વટાવી જાય છે. ગામમાં થોડા લુહારો, સોનારો, મિસ્ત્રી, કડિયા હોવા જોઈએ, પણ હવે

તેઓ પણ ક્યાં દેખાય છે? બધું દુકાનમાં રેડીમેઈડ મળે છે. અહીં તો તાપી કાંઠે કપડાં ધોનારીઓના પાયા ઝીંકાવાનો અવાજ પણ આવતો નથી. નદી તેના પટમાં જાણે થાકીને પડી નથી? એ તાપી-કાંઠો એક કાળે ચોર્યાસી વાવટાનું બંદર હતું ત્યારે તાપી નદીનો માર્ગ એ વહાણો, સ્ટીમરોનો માર્ગ હતો. હવે એ માર્ગ પર પોલીસના પહેરા વિનાનો કર્ફ્યુનો અમલ થતો લાગે છે.

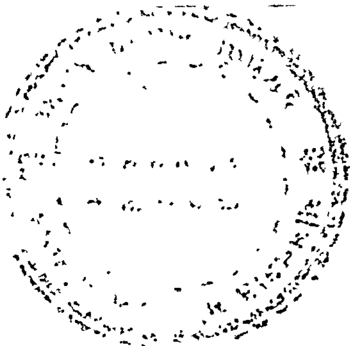
એટલા બધા નાના-મોટા ગણપતિ એમાં ડૂબી ગયા છે કે તેનો તાપીને શોક થતો હશે. ગ્રીષ્મની બપોરી વેળા દૂર સોસાયટીના સૂના બપોરે કોઈ ફેરિયો જતો દેખાય છે ત્યારે તે શૂન્યતાને પોતાનો સંદર્ભ આપીને શૂન્યને ભરી દે છે, પણ તાપીના પટનો આ માર્ગ પર બગલાઓ પણ માછલી તફડાવવા નીચે તીરની જેમ ઝંપલાવતા નથી. દૂષિત પાણીથી માછલીઓ મરી ગઈ હશે. નદીના પાણી ભારેપગાં થઈ ગયાં છે તે માછલીઓ મરણને કાંઠે હશે? લોકગીતે 'કપરાં સાસરિયાં'ને ગાયાં છે. બંને બાજુ પોતાના પરની આસપાસ ડુંગરમાળ છે ત્યાં સુધીનું તાપીનું પ્રયાણ ઉત્સાહભર્યું છે. તાપી અહીં જાણે કપરા સાસરિયામાં આવી ગઈ છે. તે સાથે એનો ઉત્સાહ મંદ પડી ગયો છે. સંદર્ભ વિના કોઈ ચીજને પણ પોતાના જીવન જેવું નહીં લાગતું હોય. સંદર્ભ હોય છે ત્યાં શૂન્યતા નથી હોતી, આ નદીના પટ સાથે હોડીનો સંદર્ભ ક્યારેક હશે, જળપક્ષીઓ, પોપટોનું ચકરાવો લઈને ચાલ્યું જતું સાદ કરતું ટોળું વારંવાર આ પાણી પર પોતાના દોડતા પડછાયા સાથે પસાર થઈ જતું હશે, માલ ન હોય ત્યારે ઘરાકી ન હોય એમ માછલીઓ ન હોવાથી બગલાં પણ નથી. નદી દરિયાને ભેટે અને મોજાંઓ ઊઠે, વલયો સર્જાય એવું ત્યાં નહીં થતું હોય, કારણ કે પાણી અહીં જ થાકીને પડ્યું છે, અને આગળ વધવાની જરાય ઇચ્છા હોય એવું લાગતું નથી. નદીમાં વહાણો ફરતાં ન હોય એટલે એના સઢની ટોચે બેઠેલો બગલો તો એક કલ્પના જ હોય! જોરદાર વરસાદ વરસ્યો ત્યારે જાણે

તાપી બે દિવસના ઉત્સવમાં મહાલતી પરંતુ દીકરીની વિદાય પછી સૂસવતી પેટ્રોમેક્ષ લટકાવીને ઊભેલો લગ્નમંડપ કેવો સ્તબ્ધ લાગે છે! નીરવતા શા માટે શૂન્યતા બની જતી હશે? આ નદીની નીરવતા શૂન્યતા કેમ લાગે છે? માત્ર પોતાની જ હાજરી કેવળ શૂન્યતા વેઠવા માટે જ હોય છે.

※

'દેશીઓનો પોતાના સાહિત્યમાં અભ્યાસ વધે અને તેઓને એતદ્દેશીય ભાષામાં લખતાં આવડે માટે એક પરીક્ષા ઠેરવવામાં આવી હતી. અંગ્રેજી અને ગુજરાતી નિશાળના નિશાળિયા આ પરીક્ષા આપવા બેસી શકતા. તેમને કમિટીએ પ્રથમથી નિર્માણ કરેલા કોઈ ગુજરાતી પુસ્તકનો અભ્યાસ કરીને તેની પરીક્ષા આપવી પડતી. તેમજ આપેલા વિષય ઉપર ગુજરાતીમાં નિબંધ લખવાનો હતો. ઉમેદવારોને ખાસ સૂચના આપવામાં આવતી કે તેમણે પોતાના નિબંધમાં પરભાષાના શબ્દો, જોડણી અને પરભાષાના રૂઢ અર્થ-વાળા શબ્દો વાપરવા નહિ. પોતાના તે જ સાલના રિપોર્ટમાં હોબ્સ સાહેબ કહે છે કે "આપણે એક બીજી બાબતમાં મહેનત કરીએ છીએ અને એને હું ઘણી જ મહત્ત્વની સમજું છું. જે માણસ આપણી લાઇબ્રેરી સંભાળે છે તે જૂનાં પુસ્તકોની નકલ ઉતારવાનું કામ પણ કરે છે. ખરેખરી ગુજરાતી ભાષા એ જૂનાં પુસ્તકોમાં જ રહેલી છે અને હું આશા રાખું છું કે આગળ જતાં જ્યારે આપણે ગુજરાતી ભાષાનો કોષ તૈયાર કરાવરાવીશું ત્યારે એ પુસ્તકો ઘણાં જ કીમતી થઈ પડશે.'

– શિરીષ પંચાલ



## ગઝલમાં સાતત્ય / રતિલાલ 'અનિલ'

હું જિંદગીના દરમાં પેઠો કે મોત આવ્યું,
કોઈને ક્યાંય ભાળ્યો હેઠો કે મોત આવ્યું.
રૂદિયાને ક્યાંક મૂક્યો રેઢો કે મોત આવ્યું,
મારો જરાક માન્યો સેઢો કે મોત આવ્યું,
રસ્તા ઉપર ભટકતો'તો એવ મોજથી પણ,
ઊંચા હું કોઈ હોદ્દે બેઠો કે મોત આવ્યું.
આંખોની અંજલિમાં પીધા કર્યું અમીને,
જ્યાં હાથને કર્યાં મેં એ'ઠાં કે મોત આવ્યું.
આ જીવને જવાની છે ટેવ જૂની દોસ્તો,
એનો ગણ્યો લગીરે નેઠો કે મોત આવ્યું.

— મકરન્દ દવે

ગઝલના વિશૃંખલ રૂપમાં કોઈક પ્રકારનું સાતત્ય શક્ય છે? હા. કોઈક પ્રકારનું નહીં પણ વિવિધ પ્રકારનું સાતત્ય છે. કોઈ દુનિયા, કે માણસ રદીફ રાખે છે ત્યારે દુનિયા ને માણસ વિશેનાં તેનાં મંતવ્યો, તેણે દુનિયા અને માણસનાં નિરખેલાં રૂપો અનાયાસ-પણે તેમાં આવવાનાં તે કાવ્યક્ષમ રૂપે આવે ત્યારે તો તે સારું

પરિણામ આણે છે, તો તે ગઝલ રૂપે એક નાનો નિબંધ થઇ જવાનું જોખમ પણ એમાં રહે છે. બાદશાહ ઝફરની ગઝલમાં આપણે સંદર્ભથી પૂર્વ પરિચિત હોઈએ તો એનો પ્રત્યેક શે'ર તેમાં રહેલી ઊંડી કરુણતા સાથે સ્પર્શે છે. ગઝલમાં સંધેડાઉતાર વાત કરવાની હોતી નથી. જુદી જુદી વાત કરીને વાસ્તવમાં એક જ વાત સાતત્યવાળી ગઝલમાં કહેવાની હોય. બાદશાહ ઝફરની ગઝલમાં વિષય સાતત્ય છે તો રસસાતત્ય પણ છે–કરુણ રસ. છેલ્લે એ કહે છે 'કિતના' હું બદનસીબ 'ઝફર', દફ્નને કે લિયે, દો ગજ જમીન ભી ન મિલી કૂચે–યારમેં'...' ત્યારે તો વિષાદમિશ્રિત ડૂસકાની પરાકાષ્ઠા અનુભવાય છે. કલાપીની 'આપની યાદી'માં વિષયનું સાતત્ય છે– એ કેવી રીતે સધાય છે તે અભ્યાસ કરવા જેવું છે. ગઝલમાં અને તે પછી એવા અલ્પવિરામો પછી પૂર્ણવિરામે પહોંચવાનું હોતું નથી. જુદી જુદી છટાઓ દર્શાવી એક જ વિચારકે વિષયને સઘન કરવાનો હોય છે. શ્રી 'બારમાસી' ગઝલમાં સાતત્ય છે પણ એ નઝમનુમા ગઝલ કહીએ એવું છે. મેઘાણી પણ 'રઘુપતિ રામ, રૂદેમાં રહેજો રે !' એવી કકાક્ષસભર બારમાસી કવિતા આપી ગયા છે. ગઝલના માધ્યમનો દેશભક્તિ કે દેશ માટે આવી પડેલા આહ્‌વાનનો સમય આવ્યો ત્યારે તે માટે ગઝલના માધ્યમનો પણ ઉપયોગ થયો પણ–

> સરફરોશી કિ તમન્ના અબ હમારે દિલ મેં હૈ,
> દેખના હૈ જોર કિતના બાજુએ કાતિલમેં હૈ.

અહીં પણ કવિ ગઝલની ભાષાને વીસારી દેતા નથી. કાતિલ શબ્દ પ્રયોજીને તેઓ ગઝલની પરંપરાને જ અનુસરે છે. એક જ ધ્વનિ શરૂથી તે અંત સુધી સંભળાયા કરે એવું ધ્વનિ સાતત્ય પણ શક્ય છે. ઝફરની ગઝલમાં રસ અને ધ્વનિ–બંનેનું સાતત્ય છે. કોઈ ચોક્કસ અનુભૂતિ ઘૂંટાઈ ત્યારે એવું પરિણામ આવે છે,

નહિતર રદીફનું જે નામ હોય તે વિષયના 'છૂટક છૂટક વિચારો, ઉદ્‌ગારો કે અભિપ્રાય જ આવે છે–આપણે આગળ એવાં ઉદાહરણો ય જોઈશું. અત્યારે મારી સામે શ્રી મકરન્દ દવેની એક સાદી ટૂંકી ગઝલ છે. તે મેં મથાળે મૂકી છે. આ કોઈ અસાધારણ ગઝલ છે એવું નથી, પણ કવિનો જે દરજ્જો અને ધોરણ છે તે ધોરણની સારી ગઝલ તો તે છે જ. આ ગઝલ સાતત્યપૂર્ણ છે. મોત જેવી ઘટનાને માંદીકરાને સહજભાવે લલાટે ચિંતાની કરચલી પાડ્યા વિના દેવતા તરફ જતા નાના દીકરાને કહે છે, 'અલ્યા, દાઝશે !' એવી જ સહજ આત્મીયતાથી ચિંતાનો કશો જ દેખાડો કર્યા વિના, દરમાં આંગળી નાખી કે તરત જ ફેણ લંબાઈ એવી સહજતાથી કવિ 'કે મોત આવ્યું.' કહે છે. મોત જેવી માનવજીવનની ગંભીરમાં ગંભીર ઘટનાને કવિ ભયની ભાષામાં નહીં, ગંભીર ચેતવણીની ભાષામાં નહીં. 'કે આવ્યું જ છે' એવી સહજતાથી પ્રબોધે છે. ગઝલ બોલચાલની ભાષામાં હોય ત્યારે મૂળે તો ગંભીર બોધનો વિષય હોય તે પણ કેવી સહજતાથી કહેવાય છે. કથનમાં ગતિ છે અને 'કે મોત આવ્યું' એવો ઝટ ફેંસલો યે છે, પણ ગંભીર બોધના વિષયને બોલચાલની ભાષામાં વાતમાં વાત નીકળે અને કોઈ વિશેષ કક્ષા કે હોદ્દાને અલગ રાખી સહજ ભાવે કવિ કહે છે કે મોત આવ્યું.

કવિએ છેવટે ઉદ્‌ગાર ચિહ્ન પણ મૂક્યું નથી એ પણ સૂચક છે. 'જિંદગીના દરમાં જેવો પેઠો કે મોત આવ્યું' એટલે કે એ એક નિશ્ચિત પરિણામ છે, એમાં વળી આશ્ચર્ય કેવું ! કવિ માત્ર પાંચ વાત ઉદાહરણ રૂપે કહે છે; આમ કરો કે કર્યું કે મોત આવ્યું. સહજ બાની અને મોતને એક બિહામણા ભય રૂપે નહીં, પણ સહજ પરિણામ રૂપે જુએ છે તેની ભાષા આવી જ હોય. આમ તો આ વિષય બોધનો છે, પણ એમાં બોધનું ભારઝલ્લાપણું

કે ઊંચા આસનેથી અપાતો ગંભીર વિષયનો હેતુપૂર્વકનો બોધ કે ઉપદેશ નથી. એની સહજતા જ વિષયનો સ્પર્શ અને એવું શ્રવણ કે વાંચન કરે તેને માટે સહજ પ્રતીતિ છે, મેં એ ગઝલ લખી હોત તો રદીફને છેડે આશ્ચર્ય ચિહ્ન કે ઉદ્દગાર ચિહ્ન મૂકવાની ભૂલ કરી હોત. એમાં જીવનની તરસ અને મોતનો ભય એ એક ચિહ્નથી જ પ્રગટ થઈ ગયાં હોત. પણ આ ગઝલનો ગુણ એની બોધની સહજતા અને સહજ ભાષા છે. તે સામાન્યજન પણ બોલચાલની ભાષામાં કહે કે તું ગયો ને ફસાયો એવું કોઈ ઉદાહરણમાં સહજ નિશ્ચિતતાથી કહે એમ કવિ કહે છે. ગઝલમાં અલંબ, પ્રગટ ઉદ્દગારો, ઊંચો સાદ સાંભળ્યા જ કરે એ ગુજરાતી ગઝલનો અભ્યાસી જાણે છે. કવિ જાણે પોતાના છેલ્લા પોઇંટનો ધ્વનિ એમાં ઉમેરી દેતો હોય એવું બનતું દેખાયું છે, પણ સહજતાનો જે સ્પર્શ છે તે સમજવા જેવો છે. અમૃત ઘાયલ ગઝલમાં ઊંચા સાદે બોલતા સંભળાય પણ લગભગ બધી ગઝલમાં એવો સાદ સંભળાય એ વ્યક્તિત્વનું સાતત્ય પણ સમજાય છે. એમને ઊંચો સાદ વધારીને કે ઉમેરેલો અનુભવાતો નથી. આખરે તો એક ઘડાયેલા કાવ્ય સ્વરૂપને કવિનું વ્યક્તિત્વ પોતાની મુદ્રાયે જ ઘડે છે. ગાલિબ અને ઈકબાલની ગઝલો એમની નિજી પ્રતિભાએ જ એના પર નિજી ઓળખની મુદ્રા અંકિત કરી છે. પરંતુ સહજ સરળતા ભાવકની કસોટી કરે છે.

**આંખોની અંજલિમાં પીવા કર્યું અમીને,**
**જ્યાં હાથને કર્યો મેં એંઠો કે મોત આવ્યું.**

પ્રભુનું રચેલું જગત, તેમાં માનવીએ પોતાની ઓળખ માટે અને આપેલો ઓપ, એ જોયે કર્યું, એનો અર્થ અને મર્મ માણ્યા કર્યા અને એ દ્વારા કેટકેટલું પામ્યો ! કહો કે નવેનવ રસ

[illegible] ચઢ્યો કે મોત
આવ્યું. કહો કે માર્યો ગયો. આ ગઝલ બોધપ્રધાન નીરસતામાં સરી પડે એવી બધી જ શક્યતા રહેલી છે, પણ કવિએ કશી ગંભીરતા ઓઢ્યા વિના સ્વાભાવિક અને સહજ લહેજામાં પોતે કોઈ મોટી નહીં પણ સર્વસાધારણ વાત કહેતા હોય એ રીતે ટૂંકમાં બોલચાલની ભાષામાં સાદી રીતે કહી છે. એની સામે બરાબર નજર માંડીએ તો કવિતાકળાનો ખાસ કરીને ગઝલની કળાનો બોધ થયા વિના રહેશે નહીં. કવિએ વળી આ વાત કોઈને કહી છે એવું નથી. ક્યાંય કશું ઉદ્‌બોધન નથી, સ્વગત સંભાષણ જેવી નાટકીયતા પણ નથી, માત્ર પોતાને જ કહેતા હોય એવું અનુભવાય છે. યાદ રહે, કવિ પોતાને શિખામણ પણ આપતા નથી તેમ ભયનો ચહેરો પણ ચીંધતા નથી. આપણે એક સ્વાભાવિક ઘટના મૃત્યુને સ્વાભાવિક ઘટના માની જ નથી એટલે આપણા તે અંગેના પ્રતિભાવો સહજ નથી, બલકે અસહજ હોય છે. 'ઊંચા હોદ્દે બેઠો કે મોત આવ્યું" એ સાદી વાત લાગે પણ ગઝલના આ ટૂંકા છંદમાં કોઈ લાંબા મોટા શબ્દની ગુંજાયશ નથી, કવિને તો ઊંચા હોદ્દામાં શિખર પણ આવી ગયાનું અભિપ્રેત હોય.

આપણો પ્રશ્ન છે: ગઝલમાં સાતત્ય શક્ય છે? પ્રત્યેક શે'ર અલગ હોવા છતાં એમાં સાતત્ય શક્ય છે? જો છે તો એ ક્યા પ્રકારનું છે? અહીં વિષય અભિવ્યક્તિની શૈલી અને ધ્વનિનું સાતત્ય છે. બધી જ પંક્તિની ગતિ સમાન છે. લયથી નહીં પણ એક પછી એક આવ્યે જતા શબ્દોની ગતિ છેવટ સુધી એકસરખી છે. ઝડપે પગ ઊપડ્યા છે. એ ઝડપ ઓછી વત્તી થતી નથી. એ પણ એક સાતત્ય છે.

સૂફીઝમ એ ગઝલનો છેલ્લો ઉતારો છે. કવિ કક્ષાએ પહોંચે ત્યારે ફકીરી ઈલહામ આવે છે. ગઝલમાં એની એ-એક પરંપરા દઢ

થઈ છે. પણ સિંધના શાહ લતીફ અને ગુજરાતનો કોઈ ફકીર બંને એક જ વેવલેન્થ પર હોય, તે છતાં બોધની અભિવ્યક્તિમાં ધ્વનિ સમાન પણ અભિવ્યક્તિ અને તેનો લહેજો જુદાં હોઈ શકે છે. મકરન્દ દવેને વાંચો તો તે બરાબર અનુભવાશે.

અમે પંક્તિ પરના એક મુશાયરાની પંક્તિ ખૂબ વિચારીને લાંબી મથામણ અને લમણાઝીક પછી આપેલી ઘણી વેળા સરળતાને સમજતાં વાર લાગે છે. જીવનમાં એવો એક અનુભવ પણ જોયો. નવસારી પાસેના કસબાની માધ્યમિક શાળામાં ઉજવણી હતી. તેમાં કવિ સંમેલન પણ રખાયેલું અને રવિશંકર મહારાજ આદિઓના ઉદ્‌બોધનો યે રખાયેલાં. અમારી ટ્રેનમાં જ જુદા ડબ્બામાં રવિશંકર મહારાજ પણ પ્રવાસ કરે. અમને ખબર નહીં કે મહારાજ પણ ત્યાં જ જવાના છે. ટ્રેન થોભી. અમને માણસો લેવા આવ્યા અને લઈ જવા વાહનની તપાસ કરતાં એક બોલ્યું કે રવિશંકર મહારાજ ન આવ્યા. હું તરત બોલ્યો કે મહારાજ આવ્યા છે અને જો દૂર પેલી સરકારી બસમાં ચઢે છે! એ જ રવિશંકર મહારાજ અને.એમની સાથે હું યે દોડયો. સાવ સાદો ગામડિયો પહેરવેશ, અપાર છતાં સહજ એવી નમ્રતા–વિશેષતાનું એકે બાહ્ય લક્ષણ નહીં. એવી સહજ સરળતાને કોણ ઓળખે? ગઝલમાં એવી સહજ સરળતાના ગર્ભમાં રહેલા મર્મને ઓળખવા ત્યાં જવું પડે એ આડ વાત થઈ પરંતુ કશા જ બાહ્ય ડોળદમામ વિનાની ગઝલને પામવા માટે સહજતામાં સરળતામાં વહેતી ગઝલને પામવા માટે, થોભીને પિછાન ન પાડીએ તો ગુમાવીએ.

(અપૂર્ણ)

## રાવલની રેલવે/કમલેશ્વર

કચ્છના રણનો અફાટ વિસ્તાર રેતી જ રેતી. પાણી થોડા દિવસ પહેલાં જ સુકાયું હતું, રેતી પર પોપડી બાઝી ગઈ હતી, તેના પર પગ પડતા જ રેતી થઈ જતી. થોડી કાંટાળી ઝાડી તે પછી રેતીનું દિશાહીન સામ્રાજ્ય એ એવા દિશાહીન વિસ્તારમાં ફસાઈ ગયો હતો ત્યાં દિશાઓનો ખ્યાલ જ આવતો ન હતો, રેતીના અંતહીન વિસ્તાર. એ રેતીમાં વારંવાર દિગભ્રમિત થતો. એને વારંવાર લાગતું કે, હું અહીં જ ક્યાંક રેતીમાં સમાધિસ્થ થઈ જઈશ. ધરતી અને દિશાઓ ક્યાંય ન પહોંચાડે ત્યારે ચાલતા કોઈ પણ માણસને એ જગ્યા ફરતી હોય એવું લાગે છે...દિશાભ્રમની એવી સ્થિતિમાં એનો શ્વાસ રૂંધાતો હતો. એને સમજાતું નહોતું કે રેતીની આ લોકશાહીમાંથી કેવી રીતે બહાર નીકળવું ? રેતી, રેતી અને રેતી...? ચારે તરફ શૂન્ય અને ભયંકર સન્નાટો...ભીતરનો કોઈ સાદ પણ રણની શૂન્યતાનો ભંગ કરતો ન હતો. એક અજબ જેવી વિક્ષિપ્તાવસ્થા...ગભરાટ અને રૂંધાતો શ્વાસ રોકાતા શ્વાસ.. રેતીનું ઉસર. એ ઉસર ક્યારેક સરસ્વતી નદીના વેગને પોતાની ગોદમાં સાચવતું હતું—વેતિશ્વાર અને લખપતમાં, નખત્રાણા, ભુજ અને ખાવડાના અંચલોમાં, અંજાર અને માંડવીના હાથોમાં ! નદીને સાચવવાનું અઘરું નથી હોતું. અઘરું હોય છે નદીને રણ થતું બચાવવાનું...

ત્યારે કચ્છના એ દિશાહિન રણમાં એને એક ખાનાબદોશ

મળ્યો હતો...તો એ ભયાનક રણને પાકિસ્તાન પસાર કરીને ચાલ્યો આવતો હતો. લખપતની પાસેના એ દિશાહીન રણમાં એને એક રખડું, ખાનાબદોશ મળ્યો હતો...પાકિસ્તાન પસાર કરીને ચાલ્યો આવ્યો હતો. લખપતની પાસે ચામડાની બોટલમાંથી પાણી પીવા માટે બેઠો હતો. એણે એને પૂછ્યું, 'તમે ક્યારના રણમાં દિશા ભૂલીને ભટકો છો ?

'ખબર નહીં.' ખાનાબદોશે ઉત્તર આપ્યો.

'તો, તમે બસ આમ જ રખડો છો ?'

'તો, બીજું શું કરું ? એણે પાણી પીતાં પહેલાં મોઢામાંથી નાનકડું ચક્ર કાઢ્યું. એની સાથે એક તાર બાંધેલો હતો. એણે ગટગટ પાણી પીવા માંડ્યું.

'રણમાં તને પાણી ક્યાંથી મળ્યું ?'

'આ પાણી માટે તો લખપત આવું છું. હવે પાણી પીને અહીંથી જ પાણી ભરીશ. વળી રણમાં પાણી ક્યાં ? પ્રવાસે ઊપડતા પહેલાં આ પાણી અહીંથી જ ભર્યું હતું. હવે અહીં પાણી પીને પાણી ભરી લઈશ...ફરી પીશ. ફરી પીશ...પછી અહીંથી સિંધ ચાલ્યો જઈશ. મન થયું તો ખાવડા પણ ચાલ્યો જાઉં.'

'તું રસ્તો જાણે છે ?'

'ના.'

'તો પછી જ્યાં જવું હોય ત્યાં તું શી રીતે પહોંચી જાય છે ?'

'જ્યારે પહોંચી જાઉં છું ત્યારે જાણ થઈ જાય છે કે પહોંચી ગયો છું.'

'પણ અહીં દિશાની ખબર તો પડતી જ નથી.'

'તોપણ મોસમની ઊડતી રેતી ક્યારેક દિશા બતાવે છે, ક્યારેક ભરતીનું પાણી હરેક મોસમમાં હવા દિશા બદલે છે...નવકલાક પછી સાગરનું પાણી ચઢે છે અથવા ઊતરે છે...આવતું અથવા ઊતરતું

પાણી પણ દિશા બતાવે છે...આ કાંટાળી ઝાડી દિશા બતાવે છે.'

'કાંટાળી ઝાડી ?'

'હા, એની શાખાઓની મોટી ડાળ હંમેશાં સાગરને પોકારે છે...અને નાની રેતીને.'

'આ તારવાળું ચકરડું શું છે ?'

'આ ! આ ચંગ છે.'

'એનું શું કહો છો ?'

'રણ પસાર કરીએ ત્યારે કશો અવાજ નથી હોતો...ત્યારે જીવ ગભરાય છે...શરીર ધીરે ધીરે સન્નાટાથી જકડાય છે. પોતાના શ્વાસનો અવાજ પણ નથી સંભળાતો ત્યારે આને મોંમાં રાખીને વગાડું છું. એનો અવાજ ભીતરના સન્નાટાને તોડે છે. ચંગનો અવાજ ભીતરમાં ગુંજે છે ત્યારે રણ પાર કરી શકાય છે. કહીને એણે ચામડાની બાટલીમાં પાણી ભર્યું અને ચાલતો થયો.

ખાનાબદોશ ચાલ્યો જતાં એ બહુ એકલો પડી ગયો. એને સમજાતું નહોતું કે હવે શું કરું. ત્યાંથી પસાર થતા એક ભરવાડને એણે ભુજનો રસ્તો પૂછ્યો. એણે હાથના ઇશારે રસ્તો બતાવ્યો.

એ કરે પણ શું ? એ તરફ ચાલવા માંડયું. ચાલતો રહ્યો, ચાલતો રહ્યો. ચાલતો ચાલતો એ છેવટે ભુજ પહોંચી ગયો. પરંતુ રણ હજી પૂરું થયું નહોતું એણે. રાહત અનુભવી કે ગમે તે થાય, છેવટે શહેરમાં તો આવી ગયો છું. અહીં ધરતી ઉજ્જડ અને એકલી નહોતી. ભુજમાં લગભગ બધું હતું.

સ્ટેશને પહોંચી એ આળસ ખાવા બેઠો. એને દિશાઓનું થોડું થોડું જ્ઞાન થયું. એ રાહતનો શ્વાસ લઈને એક બેન્ચ પર બેસી ગયો. સામે નાની ટ્રેન ઊભી હતી. ત્રણની ડબ્બા જોડેલા. એની સાથે એન્જિન જોડેલું હતું. એણે રાહત અનુભવી કે રણના લોકતંત્રમાંથી હું બહાર આવી ગયો છું. હવે મને દિશાઓનો ભ્રમ નહીં થાય. થોડી વાર આરામ કરીને એ હવે ગાંધીધામ પહોંચી

જવાશે. પરંતુ આવડી નાની ટ્રેન જોઈને એને આશ્ચર્ય થયું. એણે કોઈને પૂછ્યું 'આ' કેવી ટ્રેન છે?'

'એ બાપુની ગાડી છે.'

'બાપુ...મહાત્મા ગાંધીની?'

'ના, રાવલની...રાજાની.'

'પણ રાવલ અને રાજા તો હવે નથી.'

'પણ એમની ગાડી હજી ચાલે છે...એ જ તો લોકતંત્ર છે.'

'લોકતંત્ર!'

'હાસ્તો, બીજું શું?'

'એ ક્યાં સુધી જાય છે?'

'તમારી ધીરજ તમને લઈ જાય ત્યાં સુધી.'

'ધીરજ!' એ મૂંઝાયો. 'મારે ગાંધીધામ જવું છે.'

'ત્યાં સુધી પણ એ પહોંચાડી દેશે...તમે બહુ થાકેલા લાગો છો. તમારા શરીરે રેતી છે. જઈને ધોઈ નાખો પછી જરા આરામ કરો.'

'ટ્રેન ઊપડી તો નહીં જાય ને?'

'ના, એ સાત આઠ કલાક પછી ઊપડશે.'

'હાથ-મોં ધોઈને એ બૅન્ચ પર આરામ કરવા લાગ્યો. આંખ ખૂલી ત્યારે ઍન્જિન શ્વાસ લેતું હતું. મુસાફરોનું ટોળું દેખાતું હતું.

એ ટ્રેન જોવા માટે ઊઠ્યો. જોયું—ત્રણ ડબ્બામાં એક ફર્સ્ટ ક્લાસ હતો. બીજો સેકન્ડ ક્લાસ અને ત્રીજો થર્ડ ક્લાસ. ત્રણે ડબ્બામાં જઈને એણે જોયું. ત્રણે ક્લાસમાં એકસરખી સગવડ હતી. ગાદીવાળી બર્થ, એ જ બારીઓ, બધું સરખું.

ટિકિટ લેવા ગયો ત્યારે એણે ટિકિટ આપનારને પૂછ્યું: 'ત્રણે

ક્લાસનું ભાડું એકસરખું છે ?'

'ના, ફર્સ્ટ ક્લાસનું ભાડું સૌથી વધારે, સેકન્ડ ક્લાસનું એનાથી ઓછું અને થર્ડનું સેકન્ડથી ઓછું.'

'પણ ત્રણે ક્લાસમાં સગવડ તો એકસરખી છે. પછી ભાડામાં ફેર કેમ ?'

'કેમ ? કેમ કે આ લોકતંત્રની રેલવે છે.'

'પરંતુ...'

'માથાઝીંક ન કરો. વધારે જાણવું હોય તો ગાર્ડને મળો. ક્યા ક્લાસની ટિકિટ આપું ?'

'થર્ડની આપો.' અને એ ઓછા પૈસા આપીને પ્લેટફોર્મ પર આવી ગયો. એને હજી પણ આશ્ચર્ય થતું હતું કે ત્રણ વર્ગમાં સગવડ એકસરખી હોવા છતાં ભાડામાં આટલો ફેર શા માટે ? એ લેટફોર્મ પર આવ્યો તો સામે ગાર્ડ મળ્યો. એ ભાડાફેર વિશે ર્ડને પૂછી જ બેઠો. 'સાહેબ, આ તો ખરી લોકતંત્રી રેલવે છે. સગવડ બધી સરખી પણ ભાડું ઓછું-વધારે. આમ કેમ ?'

'કારણ કે અમારી રેલવે ભારતીય બંધારણમાં માને છે. બંધારણમાં સૌને સમાન અધિકાર આપેલો છે. સમાન સગવડ આપેલી છે. આ લોકતાંત્રિક રેલવેમાં માણસ અને માણસ વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી.' ગાર્ડે કહ્યું.

'તો હું ફર્સ્ટ ક્લાસમાં બેસી જાઉં ?'

'તમારી પાસે ક્યા ક્લાસની ટિકિટ છે ?'

'થર્ડ ક્લાસની.'

'ત્યારે તો તમારે થર્ડ ક્લાસમાં જ બેસવું પડશે.'

'એવું કેમ ?'

'કેમ કે લોકતંત્રના કેટલાક કાયદા હોય છે...એનું પાલન કરવાનું હોય છે.'

'પરંતુ એવું શા માટે ? એકસરખી સંગવડો...મને સમજાતું નથી.'

'દલીલ ન કરો...જઈને તમારા ડબ્બામાં બેસી જાઓ. ટ્રેન ચાલશે એટલે બધું સમજાઈ જશે.'

એ જઈને શાનથી થર્ડ ક્લાસમાં જઈને બેસી ગયો. ઘણા લોકો પહેલાંથી જ આવીને બેઠા હતા. સેકન્ડ ક્લાસ પણ ભરેલો હતો, ફર્સ્ટ ક્લાસ પણ. એને હસવું આવ્યું. અપર ક્લાસના લોકો કેવા મૂર્ખ છે ! ખોટી શાનમાં અક્કડ !

'એન્જિને સિટી મારી. ગાડી ચાલવા માંડી...હવે રણ નહોતું. નાની નાની ઝાડીઓ અને ઠીંગણી ટેકરીઓની પરંપરા શરૂ થઈ ગઈ. તે એ દૃશ્ય મનભર રીતે જોવા લાગ્યો. વંજર રણની સફર હરિયાળી અને ખુસખુશાલીની દિશામાં શરૂ થઈ ગઈ હતી.

ટ્રેન હવે હરિયાળીની વચ્ચે આવી ગઈ હતી. થોડી વાર પછી ચટ્ટાની વિસ્તાર શરૂ થયો. એન્જિન પણ હવે વાવંવાર સીટી મારતું હતું. ગાદરાનાં ઝુંડ પસાર કરતી ટ્રેન એક પથરાળ વંજર વિસ્તારમાં આવી ગઈ.

'આ ગાંધીધામ ક્યારે પહોંચશે ?'

'મન થશે ત્યારે પહોંચી જશે.' એક મુસાફરે માથે પાઘડી સરખી કરતાં કહ્યું.

'શું આ ગાડીનો કોઈ નક્કી ટાઇમ નથી ?'

'ટાઇમ ટ્રેનના હિસાબે ચાલે છે.'

'ત્યાં ક્યાં સુધી જાઓ છો ?'

'ટ્રેન જશે ત્યાં સુધી ચાલ્યા જઈશું.'

'તે પછી...'

'વિચારીશું કે ક્યાં સુધી જવું છે.'

એ ફરી પોતાને દિગ્જીવિત અનુભવવા લાગ્યો. કોઈ પ્રશ્ન કે

આ પ્રશ્ન ક્યાંય પહોંચાડતો નથી. વંજર પ્રશ્ન. વંજર ઉત્તર. વાતોનો એ જ દિશાહીન રેતાળ વિસ્તાર...એનો શ્વાસ ફરી રૂંધાવા લાગ્યો. અહીં તો કાંટાળી ઝાડીની ડાળીઓ પણ નહોતી. સાગર અથવા રેતીની દિશા બતાવનારી...એ ચૂપચાપ બેસી રહ્યો. આખર એ કરે પણ શું !

ત્યાં ટ્રેનની ચાલ બદલાઈ. પૈડાં ખડખડાટ કરવા લાગ્યાં. એન્જિને સિટી પર સિટી મારી. એન્જિનના ગરમ શ્વાસોનો અવાજ આવ્યો. જાણે કે એનો શ્વાસ ફૂલી ગયો હતો...ચાલ પણ ધીમી પડતી જતી હતી. છેલ્લે એ એક ઊંડો શ્વાસ લઈને અટકી ગઈ. એ આશ્ચર્યથી બહાર જોવા લાગ્યો. વિસ્તાર પથરાળ હતો. એણે બારીમાંથી ડોકિયું કરીને જોયું. કોઈ સ્ટેશન નહોતું. પથરાળ વિસ્તાર હતો. એણે ડોક લંબાવી જોયું. સામે ચઢાણ હતું. એન્જિનના હાંફવાનો અવાજ આવતો હતો. એણે વિચાર્યું કે થોડો શ્વાસ લઈને તાકાત ભેગી કરીને એન્જિન ચાલશે. પણ એવું ન થયું.

પછી એકાએક ગાર્ડની સિટી સંભળાઈ. એણે ગાર્ડને નીચે ઊતરતો જોયો. એ અટકી અટકીને સિટી વગાડતો હતો. પછી એ એક ચટ્ટાન પર ઊભો રહ્યો. એણે એલાન કર્યું. સેકન્ડ ક્લાસવાળા ડબ્બામાંથી ઊતરીને ટ્રેન સાથે ચાલે. ફર્સ્ટ કલાસના ડબ્બામાં બેસી રહે. ત્રીજી સિટીની સાથે ત્રીજું એલાન થયું. થર્ડ ક્લાસવાળા નીચે ઊતરે અને ટ્રેનને ધક્કા મારે.'

હુકમ પર અમલ થયો. ફર્સ્ટ ક્લાસવાળા ડબ્બામાં બેસી રહ્યા. સેકન્ડ ક્લાસવાળા ધીરે ધીરે ચાલવા લાગ્યા. થર્ડ ક્લાસવાળા ટ્રેનને ધક્કા મારવા મંડી પડયા. એને પણ ધક્કા મારવામાં જોડાવું પડયું. એ પણ લાગી ગયો.

ચટ્ટાન પાસેથી એ પસાર થયો. ગાર્ડ હજીયે ત્યાં ઊભો હતો. એણે ગાર્ડને જોયો. આંખો મળી, ગાર્ડ હસ્યો, બોલ્યો. હવે સમજાઈ

ગયું' ને ?'

'હા.' ધક્કા મારતાં માથાનો પરસેવો લૂછતાં એણે કહ્યું, 'બધું સમજાઈ ગયું'.'

ચઢાણ પાર કરી એન્જિને ભારે શ્વાસ લીધો. સિટી મારી. લોકો પોતપોતાના ડબ્બામાં જઈને બેસી ગયા. ટ્રેન ચાલી. એન્જિન વારંવાર સિટી મારતું હતું. એ સિટી એના ભીતરના સન્નાટાને તોડતી હતી...પેલા ખાનાબદોશના ચંગની જેમ.

લખપતથી ખાવડા તરફ ગયેલો ખાનાબદોશ કોણ જાણે ક્યારે ક્યાંથી એની પાસે આવી ગયો. એણે એને જોયો ત્યારે ખાનાબદોશ બોલ્યો :

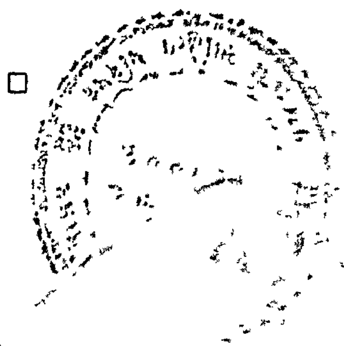
'મેં કહ્યું હતું ને...નવ કલાક પછી પાણીમાં ભરતી આવે છે કે ઓટ આવે છે તે પાણીની દિશા બતાવે છે. અહીં તો સાગરનું પાણી પણ દેખાતું નથી.'

'અને દિશા બતાવનારી ઝાડી પણ નહીં.' એણે ખાનાબદોશની વાતને દોહરાવી.

'ખેર, જે હોય તે ખરું...સફર તો ચાલુ છે...ક્યાંક ટ્રેન થોભે તો પાણી પી લેજો.' ખાનાબદોશ બોલ્યો.

એણે વાત સાંભળી. એની તરફ જોયું. પરંતુ એ ખાનાબદોશ ગાયબ થઈ ગયો હતો. સફર ચાલુ હતી.

☐



## કબૂલાત / મૂ. લે. વૈદેહી
### અનુ. : શરીફા વીજળીવાળા

હજુ આજે પણ જ્યારે નર્મદાને તે યાદ આવી જાય છે ત્યારે રાત્રે ઊંઘમાંથી તે ભડકીને જાગી જાય છે. અચાનક જ તે બેઠી થઈ જાય છે અને અસ્વસ્થતા અનુભવે છે. તેણે પોતે પણ કોઈકને કહેવું જોઈએ. પણ એ કોને કહે ?

આમ જોવા જાવ તો એ વાતમાં ખરેખર કંઈ દમ નહોતો. ગાડી બરાબર ઊપડવાની થઈ હતી ત્યારે એ સ્ત્રી અંદર આવી હતી અને ચૂપચાપ બેસી ગઈ હતી. પથરાની જેમ તે બેઠી હતી. જો કે અંધારાને કારણે તે બરાબર દેખાતી નો'તી. પણ તે શેતાન જેવી તો નો'તી જ લાગતી. અને આજે અત્યારે પણ એને કોઇ દુષ્ટા તો કઈ રીતે કહી શકે ? એ બાઈ કાયર હતી ? પ્રમાણિક, દુષ્ટ, સાચાબોલી, કે કૃતઘ્ન હતી ? તે એકીસાથે આ બધું જ હોય એવી લાગતી હતી. તો બીજી બાજુ જુદાજુદા સમયે તે આમાંની એક એક લાગતી હતી. એ જે હોય તે...પણ તે દા'ડે તો તે એવી લાગતી હતી જાણે કોઈ બાઈ કશુંક ગળા હેઠે ઉતારી જઈ પછી શાંતિથી બેઠી ન હોય !

નર્મદા ગાડીમાં બેસી ગઈ હતી. તેના બેસી ગયા પછી પણ તેનો પતિ તેને કહ્યે જ રાખતો હતો : 'નર્મદા, તું પહોંચતાવે'ત એક તાર કરી દેજે.'

'સારું, કહી દઈશ.'

'ના, ના પહોંચીને નહીં...પહોંચ્યા પહેલાં જ તાર કરજે. માત્ર તું ક્યાં પહોંચી તે કહેવા પણ તાર કરજે...ના, એમ નહીં. જ્યાંથી પણ તું મોકલી શકે એ દરેક સ્થળેથી તું તાર મોકલતી રહેજે.'

'ઠીક છે, એવું કરીશ.' બંને મલકી રહ્યાં હતાં. 'તમે એવી રીતે વર્તી રહ્યા છો જાણે કે હજી ગઈકાલે જ આપણાં લગ્ન ન થયાં હોય ! જો તમને એટલું બધું ખરાબ લાગતું હોય તો મને એકલી ન મોકલો. તમારે પણ મારી સાથે આવવું જોઈએ.'

'ના. તું જા. અને બાળકોને કારણે પાછી ત્યાં રહી ના પડતી. નવદંપતિને મારા તરફથી શુભેચ્છાઓ પાઠવજે.'

તે ગાડીમાંથી હેઠો ઊતર્યો અને બારી પાસે ઊભો રહ્યો. 'બાળકો કેમ છે એ જણાવવા એક તાર કરજે. (અંદર અને બહાર... એ પ્રેમનું સાક્ષાત રૂપ હતો.) તેનો પતિ ત્યાં હતો ત્યાં સુધી તો તેણે એ બાઈને જોઈ સુધ્ધાં ન હતી. ધારો કે તેણે એ બાઈને જોઈ હોત તો પણ એ ઘટના તેના પલ્લે ન જ પડી હોત.

ગાડી ચાલવા લાગી હતી. તેનો પતિ દેખાતો બંધ થઈ ગયો હતો. નર્મદાએ પોતાના સામાનને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવવા માંડયો. તેનાં પતિથી છૂટા પડયા પછીથી તેને ઘેરી વળેલી એકલતાનો અનુભવ કરતા, તેણે પોતાના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં તે એકલતાને વ્યાપી વળવા દીધી અને પછી ધીરે ધીરે તે વ્યસ્તવિકતા તરફ પાછી વળી.

એ સ્વસ્થ થઈ પછી તેને એ બાઈ બરાબર નજરે પડી હતી. તેની સામે એકધારું જોઈ રહેતાં તેને લાગ્યું કે આ બાઈની આંખોને તેણે ક્યાંક જોઈ હતી. ધીરે ધીરે કો'ક અજ્ઞાત ભયે તેને ઘેરી લીધી હતી. તેણે આ બાઈને ક્યાં જોઈ હતી ? તેણે યાદ કરવા કોશિશ કરી જોઈ. પણ તેની યાદશક્તિ હાથતાળી દઈ ગઈ ત્યારે તે વધુ ગૂંચવાઈ ગઈ. આ આંખો માત્ર આંખો જ નહીં, જે રીતે તે આંખો જોતી હતી તે પણ પરિચિત હતું. પણ કંઈ ઓળખાણ પડતી નો'તી. નર્મદા સામે જોઈને પેલી બાઈ મિત્રતાભર્યું હસી.

'મને હતું કે હું સાવ જ એકલી છું. તમને અહીં જોઈને

હું બહુ રાજી થઈ.'

'મને પણ ખુશી થઈ.' નર્મદાએ કહ્યું. ખરેખરી લાગણીથી નહીં પણ માત્ર ટેવને વશ થઈ તેણે આવું કહ્યું હતું. આમ તો એ બાઈએ સાડી પહેરી હતી પણ તેણે સાડી એવી તો તંગ પહેરી હતી કે કંઈ પહેર્યું જ ન હોય એવી લાગતી હતી. તેનું શરીર જ એવું હતું. સ્થૂળ અને ભરાવદાર, સાવ ઘાટઘૂંટ વગરનું, હેઠેથી ઉપર સુધી એકસરખા લાકડા જેવું હતું.

'એ તમારા પતિ હતા ?

'હા.'

'તમે ઘરે જઈ રહ્યા છો ?'

'હા.'

'કેમ ? કોઈ ખાસ પ્રસંગ છે ?'

બાળકો ત્યાં રહેતા હતા. નાના–નાનીના ઘરે રહીને જ તેઓ ભણતા હતા. અત્યારે તેઓને રજાઓ હતી. આમ તો બાળકો રજાઓમાં આવી શક્યા હોત પણ તેની બહેનના લગ્ન હોવાને કારણે નર્મદાએ જ ત્યાં જવું પડે એમ હતું. બાળકોથી દૂર રહેવું ઘણું આકરું લાગતું. પણ તેમની પાસે બીજો કોઈ વિકલ્પ જ નો'તો બાળકોનું ભણતર બગડવું ન જોઈએ. હજુ બીજા ત્રણ વર્ષ આમને આમ કાઢવાના છે. પછી તેઓ પાછા જઈ શકશે. ત્યાં સુધી તો બાળકોને નાના–નાનીના ઘરે જ રહેવું પડશે.

નર્મદા પેલી બાઈના દરેક પ્રશ્નના પદ્ધતિસર જવાબ આપી રહી હતી. એ બાઈ જરાક ઉત્તેજિત થઈ ઊઠી હતી ? 'ખરેખર જોવા જઈએ તો આ દુનિયામાં માત્ર ત્રણ જ જણને આપણા કહી શકાય–પિતા, માતા અને બાળક–તમે એ વાત સાથે સંમત નથી ?' તેણે નર્મદાને પૂછ્યું. તે સતત વાતો કરતી હતી છતાં એવું લાગતું હતું જાણે તે ક્યાંક ખોવાયેલી હતી. એવું લાગતું હતું જાણે કે સતત વાતો કર્યે જવી જેની જરૂરિયાત હતી. જાણે

તેને એવું લાગતું હતું કે જો તે વાતો નહીં કરે તો ગાડી ચાલવાનું બંધ કરી દેશે !

'તમારા પતિ તમને તાર મોકલવાનું કહેતા હતા તે મેં સાંભળ્યું હતું.' તે હસી. તેનું હાસ્ય દેખીતું જ પીડાથી લપેટાયેલ હતું. 'કેટલાક પુરુષો ખરેખર જ બીકણ નથી હોતા ? તમારે જે કહેવું હોય તે કહો. પણ માત્ર ભારતમાં જ પુરુષ સ્ત્રીને બાળકની જેમ પ્રેમ કરે છે, બીજે ક્યાંય નહીં. હું દુષ્ટ પતિઓ વિશે નથી કહેતી. એવા દુષ્ટોને તો આખી વાતમાંથી બાદ જ કરવા પડે.' છેલ્લા શબ્દો બોલતા તે રડવા જેવી થઈ ગઈ. તેની આવી હાલત જોયા પછી નર્મદા બોલી. તેને જે આંખોની ઓળખાણ નો'તી તેને શોધી કાઢવાના તેના પ્રયાસોની પેલી બાઈને ખબર ન પડી જાય તેની કાળજી રાખીને તે બોલી. તેનાથી કહ્યા સિવાય ન રહેવાયું એટલે તે બોલી. 'તમારી વાત સાવ સાચી છે. હું તેનું બાળક છું અને તે મારું. આમેય તે લગ્ન એટલે કંઈક આવું જ નથી ? શરૂઆતમાં પતિ, પત્ની અને બાળક. થોડાં વર્ષો પછી એની એ વ્યક્તિઓ પિતા, માતા અને બાળક બને છે. વધુ મોટા થયા પછી દાદા, દાદી અને પૌત્ર–પૌત્રી બને છે. વચ્ચેના સમયમાં બીજા સંબંધો પણ જોડાય છે પણ થોડા વખતમાં એ સંબંધો શિથિલ પડી જાય છે અને કોઈ નવા સંબંધની શોધમાં નીકળી પડે છે. પણ લગ્નનું એવું નથી. એ તો મૃત્યુ પર્યન્ત ચાલતો સંબંધ છે. જો પતિપત્ની બંને એકબીજાને જાણી લે, સમજી લે અને એકબીજાની હોશિયારી અને મૂર્ખાઈ સ્વીકારી લે અને જો સમાધાનની ભાવનાથી જિંદગી ચલાવે તો આ સંબંધ મોત સુધી અતૂટ રહે છે.' આ ભાષણ દેતી વખતે પણ નર્મદા પેલી બાઈની આંખોને તપાસી રહી હતી. પણ સીસેસીધા તેની આંખમાં જોવું શક્ય ન હતું. કારણ કે એ બાઈ આંખો ફેરવી લેતી હતી. જાણે કે સમગ્ર માનવજાતથી ક્રૂર ભાગતી હોય તેમ એ આંખો ફેરવી લેતી હતી. 'હં...તમારી

આંખો તમારા પતિ વિશે વિચારીને ભીની થઈ ગઈ છે. મારું પણ એવું જ છે. હું પણ જ્યારે કોઈ ગમતી વ્યક્તિ વિશે વિચારું ત્યારે મારી આંખમાં આંસુ આવી જાય છે. નફરત થાય એવા વ્યક્તિ વિશે વિચારું ત્યારે પણ એવું જ થાય. હું માત્ર મારી માને યાદ કરું તો પણ આંસુ આવી જાય ! અહીં જુવો તો...' તેની આંખો આંસુથી છલકાતી હતી પણ એ આંખો ક્યાંય કોઈ ચીજને જોતી નો'તી. મેં આ આંખો ક્યાંક જોઈ છે.... નર્મદાને જંપ નો'તો વળતો. પેલી બાઈએ તેની માની વાત કહી.

દુનિયાની બીજી કોઈ પણ માની વાતથી એ બાઈની માની વાત જરાય જુદી નો'તી. દુનિયામાં બધે જ થાય છે તેમ બધી જ મુશ્કેલીઓનો સામનો કરી દૃઢ નિર્ધાર સાથે મા બાળકોને ઉછેરે છે અને તેમને ઠેકાણે પાડવામાં મદદ કરે છે. દુનિયાની બધી માએ સહન કરેલ મુશ્કેલીઓની વિગતોથી માનવજાતના ઇતિહાસ બની શકે એવું કહીએ તો એમાં જરાય ખોટું નથી. પેલી સ્ત્રીની માએ પણ સાવ નાની ઉંમરે તેના પતિને ગુમાવ્યો હતો. અને ઘરબાર વગરની થઈ ગઈ હતી. વર્ણવી ન શકાય એટલી હદે તેણે સહન કર્યું હતું. અને તોય તેની દીકરીને માણસ બનાવી હતી. તેને પરણાવીને દૂર મોકલી આપી હતી. અને જીવનની આથમતી સંધ્યાએ તે એના જમાઈની માલિકીના નાનકડા ધોલકામાં પડી રહેતી હતી. તે ઊભી પણ નો'તી થઈ શકતી. દીકરી, જમાઈ અને તેમના બાળકો બધા બહુ દૂર રહેતા હતા. અને પેલી બાઈ અત્યારે તેની માના ઘરેથી જ પાછી ફરી રહી હતી.

શા માટે તેની માને તેણે એકલી છોડવી પડતી હતી ? પણ એવું કર્યા સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો જ નો'તો. તેના પતિને તેની મા સાથે જરાય ન બનતું. મા ઘરડી હતી અને સ્વભાવે જરાક ચીકણી હતી. તે પોતે મા સાથે નિભાવી લે પણ તેનો પતિ ? એટલું જ નહીં, મા પોતે પણ જ્યાં તે મોટી થઈ, રહી તે

સ્થળને છોડી જવા તૈયાર નો'તી. જે ધરતીની ધૂળમાં તે મોટી થઈ હતી તે ધૂળને મરતા ટાણે છોડવા તે તૈયાર નો'તી...આવાં બધાં કારણો પણ હતા જ. એટલે જ બે મહિને એકાદવાર તે આંટો મારી જતી. પંદરેક દા'ડા રોકાતી. માને જોઈતી કારવતી ચીજ-વસ્તુ લઈ આપતી અને પાછી પતિ પાસે જતી રહેતી. છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી માની દેખભાળ રાખવા એક નર્સની વ્યવસ્થા કરી હતી.

એક સ્ત્રી જે જિંદગી આખી લડી અને અંતે હારી ગઈ! નર્મદાએ કહ્યું, "મને માફ કરજો ખરી કપરી દશા છે!!" નિઃસાસો નાખતા પેલી બાઈએ કહ્યું. "હું કઈ રીતે કહી શકું કે આ કપરી દશા કહેવાય? સમગ્રપણે જોઈએ તો..." પણ શા માટે કશુંક છુપાવીને બેઠી હોય તેમ એની આંખો ઝૂકી જતી હતી? એ ઢળી જતી આંખો જાણે કે ચીસો પાડીને કહી રહી હતી કે જે કંઈ છુપાવ્યું છે તે જ્યાં સુધી ઉઘાડું પાડવામાં નહીં આવે ત્યાં સુધી શાંતિ મળવાની નથી. એ ચકળવકળ થતી આંખો જાણે કે એવી જગ્યાની શોધમાં હતી જ્યાં અંદર ધરબાયેલું બધું કાઢી શકાય!

સમયની જેમ ગાડી પણ ચાલતી જ રહી. ગાડી ઝડપે ચાલતા વિચારો માટે ગાડીની જેમ કોઈ નિશ્ચિત ચીલો ન હતો! આખરે બધા વિચારો ખીચડીની જેમ ભેળા થયા ને ધીરે ધીરે તે ઊંઘમાં સરી પડી... અચાનક જ નર્મદા ભડકીને બેઠી થઈ. પેલી સ્ત્રી તેની સાવ પાસે બેઠી હતી. તે ભયથી એટલી ધ્રૂજતી હતી કે તેનાથી 'અમ્મા' એવી રાડ પડી જાત પણ તેણે પોતાના આશ્ચર્યને કાબૂમાં લીધું. અને પેલી બાઈને પૂછ્યું : આ બધું શું માંડયું છે? તમને શું જોઈએ છે?" પેલી બાઈ કંઈ બોલી નહીં. માત્ર ત્યાં બેઠી રહી. પથરાની જેમ હસ્યા કે રડયા વગર ત્યાંની ત્યાં જ જડ થઈને બેઠી રહી. નર્મદાએ એને હલાવીને પૂછ્યું : "આ બધું છે શું!" તેણે એનો ચહેરો ઉપર કર્યો...અને તેની આંખો તરફ જોયું...હે ભગવાન! આ આંખો તેણે ક્યાં જોઈ હતી? પેલા પાઠમાં? પ્રાથમિક શાળામાં ભણતી ત્યારે જે પાઠ આવતો હતો તેમાં!!! નાનપણમાં જોયેલું

બધું ક્યારે અને કઈ રીતે ઓચિંતાનું દેખા દેશે એ વિશે કોઈ કહી શકે ખરું ? જે હજામે રાજાના કાન ગધેડાના કાન જેવા હતા એવું કહ્યું હતું તે હજામની વહુ જેવી આની આંખો નો'તી લાગતી ? આ બાઈની આંખોમાં શું હતું એ પકડી પાડવામાં નિષ્ફળ નિવડેલી નર્મદાની આંખો થાકી ગઈ. પેલી વાર્તાવાળી આંખો અહીં કઈ રીતે આવે ? નર્મદાને જરા રમૂજ પડી. તેણે પેલી બાઈના પેટ તરફ જોયું. ચરબીથી લથબથ, ફૂલી ગયેલું પેટ હતું. સ્થૂળ સ્ત્રીઓનાં પેટ હંમેશાં આવાં જ દેખાતાં હોય છે.

નર્મદા જોરથી હસી પડી. "હે ભગવાન ! તમને અહીં બેઠેલા જોયા ત્યારે હું કેટલી બધી ગભરાઈ ગઈ હતી ? એનું કારણ તમારી આંખો...આ આંખો મેં ક્યાંક જોઈ હતી એવું લાગતું હતું. પણ ખરેખર...ખરેખર તો એ આંખો...એ આંખો નાનપણમાં વાંચેલી એક વાર્તામાં આવતી હતી..."

જે ઉલટથી નર્મદા હસી હતી એ જોઈને તો પેલી બાઈએ પણ હસવું જોઈતું હતું. ઇચ્છા ન હોય ત્યારે પણ આદતવશ હસી પડાય છે ને ! આદતવશ થઈ જતી બાકીની બધી વસ્તુઓની જેમ જ...પણ પેલી બાઈ તો એવી રીતે બેઠી હતી જાણે આવી કોઈ પણ આદતને ઘોળીને પી ન ગઈ હોય !! અચાનક જ નર્મદાના હાથને પકડી લઈ તેણે ધ્રૂસકા ખાવા માંડ્યાં.

" મારે કહી દેવું જોઈએ...મારે...મારે બધું જ કહી દેવું જોઈએ..."

"અરે ! શું થયું ?"

"જો હું તમને કહી દઉં તો તમે બીજા કોઈને નહીં કહો એવું વચન આપો. ના...આ વાત તો હું મારા ઘરે પણ કહી શકું એમ નથી, મારા પતિને પણ કહી શકું એમ નથી..."

નર્મદા શાંતિથી પેલી બાઈને નીરખતી રહી. ઘણાં વર્ષોથી દર બે મહિને કરવી પડતી હડિયાપાટીથી તે નંખાઈ ગઈ હોય એવી

લાગતી હતી. આ શારીરિક હડિયાપાટી ઉપરાંત તેને સતત બે મગજ વચ્ચે પણ દોડવું પડતું હતું. સાવ થાકેલી, ખલાસ થઈ ગયેલી એ બાઈ એવા બે છેડાને જોડતી કડી હતી જ્યાં તે બેમાંથી એક પણ છેડાને છોડી શકે એમ નો'તી. માને નર્સ સમેત તેના પતિની માલિકીના ઘરમાં રાખવી એ જ શું એક માત્ર વાજબી રસ્તો હતો ? તેનો એ પતિ જે તેની માને સહી નો'તો શકતો ?

તેની માને જોઈને ચિડાઈ જતો તેનો પતિ કઈ રીતે તેની માને પ્રેમ કરતો થઈ શકે ? તેની માને સાવ એકલી, કોઈ પણ જાતની મદદ વગર તેની જાત પર છોડીને તેઓ જે રીતે જીવતા હતા તેની નોંધ તેનાં બાળકો પણ લઈ રહ્યાં હતાં. આ બાળકો ભવિષ્યમાં મોટાં થઈને શું કરશે એવો કોઈ ભય હતો એની આંખોમાં ? ના...આમાંનું કંઈ જ પેલી આંખોમાં રહેલા ગહન વિચારો સાથે મેળ ખાતું નો'તું.

"જો મને કહેવાથી તમે હળવા થઈ શકતા હો તો...કહી દો... ભલેને ગમે તેવું કેમ ન હોય ? તમે કોણ છો તે હું જાણતી નથી.. અને તમે જે કહેશો તે હું કોઈને કહેવા જવાની નથી..."

"તમે જ્યારે મારી વાત સાંભળશો ત્યારે તમે શું કહેશો તે હું નથી જાણતી. તમને કંઈ સમજાય છે ? તમને લોહીની ગંધ આવે છે ? મારા શરીરમાંથી લોહીની ગંધ આવે છે ? સાંભળજો, જરા ધ્યાનથી મારી વાત સાંભળજો...આ વખતે જ્યારે હું ગઈ ત્યારે મેં મારી માને પતાવી નાખી. મેં એને ખતમ કરી નાખી. તમે સાંભળી રહ્યા છો ને ?...તે જ્યારે સૂતી હતી ત્યારે મેં એનું ગળું દબાવી દીધું. મેં એના અંતિમ સંસ્કાર કર્યાં અને બધું જ પતાવી નાખ્યું. હવે મારે અહીં આવવાની જરૂર નહીં પડે...હવે અહીં કોઈ જ નથી. મા મને માફ કરી દેશે. માફ કરશે જ...મા મને માફ કરશે ને ?"

નર્મદા પૂતળાની જેમ બેઠી હતી. "તમે જ મને કહો કે માને ન મારું તો હું બીજા કોને મારી નાખું ? મારી જાતને ? કે...પછી."

ગાડી કોઈક સ્ટેશને ઊભી રહી હતી. પોતાને બહુ જ દૂર જવાનું હતું એવું પેલી બાઈએ કહ્યું હતું. પણ ગાડી ઊભી રહી કે તરત જ તે ભૂત થઈ બેઠેલી નર્મદાને એની એ હાલતમાં છોડીને ઝડપથી ઊતરી પડી...ત્યારે હજુ પણ અંધકાર ફેલાયેલ હતો...

બારણા પાસે કંઈક અવાજ થયો. પેલી બાઈ પાછી આવી હતી કે શું ? ચમકીને તેણે જોયું કે એક દંપતિ હાથમાં બાળક લઈ તેને થાબડતાં થાબડતાં પ્લૅટફૉર્મ પર આંટા મારતા લેતા. ગૌરવશાળી લોકોની જેમ આખું વિશ્વ પોતાના હાથમાં હોય એવા ભાવથી તેઓ ચાલતાં હતાં.

નર્મદાથી હળવી ચીસ પડાઈ ગઈ. ટેકો લેવા માટે તેણે બારીના સળિયા પકડી લીધા.

પિશાચની જેમ આક્રન્દ કરતી ગાડી સઘળું ભાંગીને ભુક્કા બોલાવી દેતી આગળ તરફ ધસમસતી હતી.

અંગ્રેજી અનુવાદ : પદ્મા રામચંદ્ર શર્મા.

## વાર્તાકાર વિશે

૧૯૪૫ માં જન્મેલા વૈદહી કર્ણાટકના જાણીતા વાર્તાકાર છે. આઠમા દાયકાથી વાર્તાઓ લખવાની શરૂ કરનાર વૈદેહી અત્યાર સુધીમાં એક નવલકથા, કેટલાંક બાળનાટકો, એક કવિતાસંગ્રહ અને ચાર વાર્તાસંગ્રહ બહાર પાડી ચૂક્યાં છે. તેમની બહુ જાણીતી વાર્તા 'અક્કુ' 'ગદ્યપર્વ'ના કન્નડ વિશેષાંકમાં આવી ચૂકી છે. આ વાર્તા 'કબૂલાત' ગીતા હરિહરન દ્વારા સંપાદિત 'કથા' ના 'ધ સધર્ન હાર્વેસ્ટ'માં પસંદ થયેલી છે. આવતા અંકે બીજા એક લેખિકાની જાણીતી વાર્તા વાંચીશું. પછી ગુજરાતી વાર્તાની ગુણવત્તા વિશે ફરિયાદ કરનારા અમુક વિવેચકો કંઈ બોલવાનું પસંદ કરશે ? આપણી વાર્તા આ બધી કહેવાતી શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓથી કોઈ રીતે ઊતરતી છે ? બે-ચાર શ્રેષ્ઠ કન્નડ વાર્તાઓ વાંચ્યા પછી તો નિર્ણય આપી શકાશે ને ?

– શરીફા

ગાલિબ/રતિલાલ 'અનિલ'

**દાયમ પડા હુઆ તેરે દર પે નહીં હું મૈં,**
**ખાક ઐસી જિંદગી પે, કિ પથ્થર નહીં હું મૈં.**

ગાલિબના આ શેરનો સપાટ અર્થ તો એ છે કે, હું કંઈ પ્રિયાના દ્વારે થાકીને પડેલો નથી, એમ પડી રહેવાનું હોય તો એવી જિંદગી પર ધૂળ પડી ! હું કંઈ પથ્થર નથી. તો વ્યાપક સંકેત એ છે કે હું કંઈ નિયંતાના દ્વારે થાકીને પડી રહેલો નથી, હું એવી જિંદગીને ધિક્કારું છું, કારણ કે હું પથ્થર નહીં, એક ચૈતન્ય છું અને તે સ્વીકાર અસ્વીકારથી પર કેવળ ઉપેક્ષિત રહી ન શકે. નમ્રતા એ કંઈ થાકેલાનું લક્ષણ નથી, અને બારણે પથ્થર પડી રહે છે તે એની જડતાને કારણે, નમ્રતાને કારણે નહીં. નમ્રતા એ થાક નથી, અને ઉપેક્ષા સામેનો અવાજ એ વિદ્રોહ નથી, માનવીય અસ્મિતાનો ઉદ્‌ગાર છે.

ઇકબાલ ખુલ્લા શબ્દોમાં ખુદીને પોકારે છે, ક્યારેક પયગમ્બરની બુલંદીએ, ગાલિબની ખુદી એની કળા રીતિએ, માણસની અસ્મિતા, માણસના સ્વમાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રગટ થાય છે. એ કદી દેવ, દેવદૂત કે પયગમ્બરની કોટિએથી માણસની બુલંદીનો પોકાર કરતા નથી, એ તો માણસની બુલંદીએ જ 'વાત' કરે છે, માણસ તરીકે. એનો મિજાજ માણસનો મિજાજ છે. એ પ્રત્યેક અવસ્થાએ માણસરૂપે પ્રગટ થાય છે. ધર્મ મારી પાછળ પડ્યો છે અને શેતાન

મને પોતાની તરફ ખેંચે છે – આ માણસની સ્થિતિ છે. એ સંવેદન: પણ માણસનું છે – નર્યા માણસનું, આરોપિત માણસનું નહીં. ગાલિબ: કોઈનેય પોતા પર સવાર થવા દેતા નથી. એ દુકાનદાર પણ નથી, ખરીદનાર પણ નથી, બસ પોતાની દૃષ્ટિએ બજારની રોનક જોતા પસાર થતા પ્રવાસી છે, એ આરોપી નથી, ફરિયાદી નથી–એ માત્ર પરિસ્થિતિને વર્ણવે છે અને એમાં એની માણસની ભૂમિકા પ્રગટ થાય છે.

સ્વમાન થાકવા દેતું નથી તેમ ઉદાસીન પણ થવા દેતું નથી, અને પોતાના અસ્તિત્વ પ્રત્યે કોઈ ઉદાસીન રહેતું હોય, ઉપેક્ષા કરતું હોય તો એ પણ સહી લેતું નથી. સ્પૃહા ન હોવી એ ઉપેક્ષાનો સ્વીકાર નથી. મને ખોરાકની સ્પૃહા નથી, પણ એનો અર્થ એ નથી કે તમે મારી આસપાસ બેસીને જ્યાફત ઉડાવો! શૂન્યને શૂન્ય હોવાની કશી નાનમ નથી – તેને એક અથવા એકસો એક થવાની મહેચ્છા પણ નથી, પણ મને શૂન્ય ગણી મારા જેવા જ પોતાને ૧૦૮ કે ૧૧૦૮ ગણાવીને ગોઠવાઈ જાય તો એ મારો ઉપહાસ છે. હું કશું નથી, પણ એ મારો પ્રશ્ન છે, બીજો એ પ્રશ્ન કરે છે ત્યારે જ તેને પૂછવાનું થાય છે, ત્યારે તું કોણ છે? અસ્મિતાના પ્રશ્નો એ સામાજિક હોઈએ ત્યારના પ્રશ્નો છે – આપણી આસપાસ સમાજ રચાય છે ત્યારનો પ્રશ્ન છે. માણસ સમાજથી પર હોય એ એક સ્થિતિ છે, તે પોતે સ્વીકારેલી સ્થિતિ છે, અને સમાજ કે બીજો માણસ ઉપેક્ષા કરે કે તું છે જ નહીં – એ બીજો પ્રશ્ન છે. એ વખતે અસ્મિતાને પડકાર થાય છે, અસ્તિત્વ પુરવાર કરવાની જવાબદારી આવે છે.

એ માણસ તો વૈરાગી છે. એને વળી શેનો પોતાની પ્રત્યેય રાગ હોય–એમ પણ ખરું, પણ તેનો અધિકાર ખુદ વૈરાગીને હોય, બીજાને નહીં. એ છે એટલે અવશ્ય છે – એની બાદબાકી કરો તો એ એના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન બની જાય.

ઇકબાલની ખુદી શબ્દોમાં બોલે છે :

> ખુદી કો કર બુલંદ ઇતના
> કિ હર તકદીરસે પહેલે,
> ખુદા બંદેસે ખુદ પૂછે :
> બતા, તેરી રઝા ક્યા હૈ ?

ગાલિબ વિલક્ષણ માણસ છે, કલાકાર છે. એની ખુદી સામા માણસની કસોટી કરે એવી છે. એ બોલકી નથી, મર્મી માણસની બુલંદી છે, અને એને 'ખુદી'નું નામ આપવાની પણ એને જરૂર નથી ! ઈશ્વરના સંદર્ભે માણસની ખુદી, બુલંદી એવો આધાર ગાલિબને અપેક્ષિત નથી. એને માટે એ અનિવાર્ય નથી. એ તો પોતાના એટલે કે માણસના સંદર્ભે જ ખુદી, અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. એક બીજા શાયરની ખુદ્દારી 'બિના બુલાયે ન જાયે ખુદા કે ઘર કો હમ' એવા મિજાજમાં વ્યક્ત થાય છે. ગાલિબને માણસના સંદર્ભ સિવાય કશાની જરૂર નથી. હજારો વર્ષની વયની હૂરો જ્યાં હોય, એવી જન્નતને કોઈ શું કરે ? કહીને એ માણસની ભૂમિકા જ પ્રગટ કરે છે. એ સ્વર્ગની સ્થાપનાનો વિલક્ષણપણે છેદ ઉડાડી દે છે. એ ઇન્દ્રના સ્વીકાર–અસ્વીકારનો પ્રશ્ન જ ઊભો થવા દેતા નથી. ગાલિબની ખુદી પરોક્ષપણે, પરિસ્થિતિના સંદર્ભે જ પ્રગટ થાય છે અને એ જ એને ઊંચા કવિ, કળાકાર રૂપે સ્થાપે છે.

જીવન એક યુદ્ધ કહેવાતું હોય તો તે અસ્તિત્વ અને અસ્મિતાનું યુદ્ધ છે. પોતાની સ્થાપનાનું યુદ્ધ નથી, પોતે છે જ, એની સ્થાપનાના પ્રપંચની જરૂર જ ક્યાં છે ? જે પોતાની સ્થાપના કરતો નથી તેને પોતાના 'હોવા'નો વિશ્વાસ છે, તેને બીજા પાસે પોતાના સ્વીકારની સ્પૃહા પણ નથી, તે સાથે ઉપેક્ષા પણ સ્વીકાર્ય નથી. 'સામાજિક પ્રાણી' રૂપે માણસ માટે આ આવી પડેલી આ 'પ્રજાપતિ' છે.

ગાલિબ માણુસ રહીને માણુસની બુલંદીએ પહોંચે છે. એ વૈરાગી નથી, તો 'સંસારી'ના લક્ષણો ય ક્યાં છે? છે ને માણુસનાં લક્ષણો છે.

> દર્દ મિન્નત-કશે દવા ન હુઆ,
> મૈં ન અચ્છા હુઆ, બૂરા ન હુઆ.

માણુસ એ દર્દ હોય તો પોતાને માટે, એ દર્દ નહીં સંવેદન હોય, અને માણુસ સંવેદન છે એટલે પોતાને જીવન્ત અનુભવે છે. એ દર્દ એનું પોતીકું છે, અને એણે સાંત્વન માગવાનું નથી, સાંત્વન દ્વારા સાચી-ખોટી દવાનો પ્રવેશ થાય છે, અને ક્યારેક દર્દ બઢતા ગયા, જ્યોં જ્યોં દવા કી એવું પરિણામ પણ આવે. તો માણસે દર્દ ભોગવ્યા કરવું ? દર્દને દર્દ રૂપે સ્વીકારીએ ત્યારે એ દર્દ હોય છે! એને સંવેદન માનો તો એ દર્દ નથી હોતું. માણુસ, 'માણુસ' તેના સંવેદનને કારણે છે. ગાલિબનો કોઈ પક્ષ હોય તો માણસનો છે. વાસ્તવમાં એ પક્ષ જ નથી છતાં પક્ષ દેખાય છે તે માણુસની આસપાસ સારા અને ખરાબ વિશેષણો ગોઠવ્યાં છે એટલે. માણુસને એ એના દ્વંદ્વથી મુક્ત કરો તો એ નિષ્પક્ષ દેખાશે!

માણુસની આસપાસ સારાખરાબની રેખા ખેંચો છો અને માણુસ કરતાં એમાંની કોઈ રેખા બહુ મોટી બની જાય છે! એક આગ્રહ તો કાયમ રહે છે કે રૂપેરી રેખા માણુસ કરતાં બહુ ઊંચી હોવી જોઈએ. માણસે સારાં વિશેષણનો બોજ માથે ઉઠાવવો જ જોઈએ. આ એક ટોનિક દવા થઈ. એમાંથી એ જરાક ઊણો ઊતર્યો એટલે એ ખરાબ થઈ ગયો. સારાનો એક માપદંડ બનાવ્યો. માપ આવ્યું એટલે માણુસને માટે ઊંચા અને વામણા કરવાની સ્થિતિ આવી : એટલે તો ગાલિબ એ નિયતિનો વિષાદપૂર્વક ઉદ્‌ગાર કાઢે છે.

## આદમી કો મયસ્સર નહીં ઈન્સાં હોના.

માણસને માણસ રહેવા દેતું નથી સારા ખરાબનું દ્વંદ્વ. કોખા અને કલેશો એની આગળ પાછળ ગોઠવાયાં અને માણસ એ બેની ખેંચતાણમાં ફસાયો. એને આનો કે તેનો વિચાર કરવો જ પડે એ સ્થિતિમાં જકડાયો. ઈશ્વરવાદી અને નિરીશ્વરવાદી, આસ્તિક અને નાસ્તિક વિશેષણો વચ્ચે માણસ હાલીચાલી ન શકે એવી સ્થિતિમાં એને જકડી લેવાયો. નાસ્તિક ઈશ્વરનો નકાર કરીને પણ એને સ્વીકારે છે. આસ્તિક સ્વીકાર કરીને. નાસ્તિકતા એ રોગ છે એટલે આસ્તિકતાની દવા દ્વારા એને તંદુરસ્ત કરવાનો રહે છે. અને જે આસ્તિકતાને રોગ માને છે તે એના ઈલાજ માટે નાસ્તિકતા સૂચવે છે. ના રે ના, આસ્તિક પણ પોતાની માનેલી દવાથી આસ્તિકને તંદુરસ્ત કરવાનો આગ્રહી છે તો નાસ્તિક પણ એટલો જ આગ્રહી છે—પણ એ બંને ભૂલી જાય છે કે અમે જેને દર્દી કહીએ છીએ એ તો વાસ્તવમાં કેવળ માણસ છે! જે માણસ રહી શકતો નથી તે આ કે તે માની લીધેલા રોગનો ડૉક્ટર થાય છે! અને માણસ એમના આક્રમણનો ભોગ બને છે—એને અમારી જેમ માણસ ન રહેવા દેવો હોય તો એને દર્દી માનવો જ જોઈએ આ એમનું તર્કશાસ્ત્ર હોય છે. ઈશ્વરની જરૂર ન પડે એની સામે લોકો જાય અને શંકાની નજરે જોશે, તે કહેશે કે મારે ઈશ્વરની યે જરૂર નથી અને શૈતાનની પણ જરૂર છે—તો એ સ્વીકારશે જ નહીં. ઈશ્વરને નથી માનતા એ જ બતાવે છે કે એ શૈતાનને માને છે. અને શૈતાનને નથી માનતો એટલે અવશ્ય એ ઈશ્વરને માને છે! કોઈ એમ નહીં માને કે એ બંનેથી પર એવા પોતાને, માણસને માને છે. એમણે પોતે પોતાનો પક્ષ માન્યો એટલે એમને માટે કોઈ નિષ્પક્ષ નથી. 'હું ન તો સારો થયો, ન તો ખરાબ થયો' એવું કોઈ માનવાનું નહીં. કારણ કે એમણે કોઈ

પક્ષ સ્વીકારેલો હોય છે. કહેવાતા સારાનો, કહેવાતા બૂરાનો, માણસની શ્રેષ્ઠ સ્થિતિ એ કે તે પરમહંસ બને, માણસની કનિષ્ઠતમ સ્થિતિ એ કે પાપી બને – પણ એની મૂળભૂત સ્થિતિ, ઉપજાવાયેલી સ્થિતિને કારણે મધ્યમ બની છે એનો વિચાર જ થતો નથી ! સત્ અસતની મધ્યમાં રહેલો માણસ પક્ષકારોને માન્ય નથી. એમનો તો એમની દૃષ્ટિએ જે સારા છે તેને વધારે ને વધારે શક્તિવર્ધક ઔષધો આપીને મહામાનવ બનાવવો છે, તો બીજો એને દારૂ પીવડાવીને અ-માનવ બનાવવા માગે છે – કેવળ માણસ રાખવો એ રૂપે સ્વીકારવો એમને માટે અશક્ય છે. બંને પાસે દવા છે.–બંને નશાકારક છે. સારાનો નશો અને બૂરાનો પણ નશો ! માણસની સહજ સ્વાભાવિક સ્થિતિ બેમાંથી કોઈને યે સ્વીકાર્ય નથી. એ બંનેની ખેંચતાણનો ભોગ બને છે માણસ. પણ એક ડૉક્ટર એવું વિચારતો નથી કે મારા અતિવાદને કારણે જ માણસ સામા છેડેના અતિવાદે ધકેલાયો છે ! મધ્યમાં જે માણસની સહજ અવસ્થા છે તેના અસ્વીકારમાંથી જ બીજા છેડે પહોંચી જવાનો ભય સર્જાયો છે.

જે સહજ સ્વાભાવિક અવસ્થામાં છે તેને તે અવસ્થામાં જ રહેવા દો, તે પણ મૂળે તો તમારા જેવો જ માણસ છે. એ માણસ રૂપે ખરેખર વિકાસ કરશે તો હશે તેથી વધારે સારો માણસ થશે જ. તમે એને ધર્મ કે અધર્મનું બખ્તર પહેરાવી દઈને એક માણસ તરીકેના સ્વાભાવિક વિકાસને કુંઠિત શા માટે કરી નાખો છો ? એ કુંઠિત થયેલો માણસ પછી પોતાની કેદ સામે બળવો કરીને તમે નથી ઇચ્છતા એવો થાય પણ ખરો ! તમે શા માટે એને માણસના લેબાશમાં જોવા નથી માગતા ? શા માટે તમે તમને ગમતો ગણવેશ એને પહેરાવી દો છો ?

'મૈં ન અચ્છા હુઆ, બૂરા ન હુઆ' એ અધ્યાત્મે આંકેલી

દશા કરતાં ઊંચી આધ્યાત્મિક દશા હોય એવો વિચાર કેમ કરી શકતા નથી? તમે બધા તમારા પક્ષે સંમતિ માગો છો એટલે એ વિદ્રોહી લાગે છે! દવાખાનું લઈને બેઠા છો એટલે તમને એ રોગી લાગે છે! તમે હજી માણસને બાળક જ સમજો છો? બાળકને રડાવીને પણ એની મા બળજબરીથી એને દવા પીવડાવે એવો જ પ્રયોગ પ્રકારાન્તરે તમે એક તંદુરસ્ત માણસ પર કરો છો? તમને માણસ નહીં એક પહેલવાન અથવા એક દુર્બળની જરૂર છે.

સારા—ખરાબના આરોપણોથી જ માણસને સારા ખરાબની સ્વતંત્ર વિચારણા કરવા જેટલો સ્વતંત્ર જ રાખ્યો નથી! જે કોઈ દવાનો આભારી જ ન થયો તે સૌથી તંદુરસ્ત નહીં? સારો ન થયો, ખરાબ ન થયો એ જ માણસ રહ્યાનો વિશ્વાસ નહીં? સારા ખરાબનું દ્વંદ્વ ગોઠવ્યું છે એટલે માણસ રહેવા માંગતો માણસ મધ્યમ માર્ગી દેખાય છે—આસપાસથી સારું ખરાબ બંને હટી જાય તો મધ્યમની સંજ્ઞા પણ હટી જાય! માર્ગની સંજ્ઞા રાખી છે એટલે તે આ કે તે માર્ગે છે એવો ભ્રમ રચાય છે. એ સંજ્ઞા દૂર કરો તો કેવળ માણસ જ દેખાશે. એને પાછળ હઠવાનું નથી. તેમ આગળ દોડવાનું યે નથી—પોતામાં રહીને જ સ્વતંત્ર ગતિ કરવાની છે.

સારામાંથી 'અમારું તે સારું" એવો વાદ આવ્યો! તે બીજાનું તે ખરાબ કહેવા જેટલો દુઃસાહસી ન બને તો બીજાનું હોય તે છે જ નહીં, એવી ઉપેક્ષા કરે. જે કંઈ છે તે અમારું જ છે. તે જ સારું છે—એવી સાંકડી દુનિયા રચીને તેમાં જ રહે છે. પણ જે આક્રમક નથી તે સંરક્ષણવાદી તો હોઈ જ શકે. અને જે સંરક્ષણવાદી છે તે પોતે માનેલા પોતાના અસ્તિત્વ માટે સંરક્ષણના હેતુએ આક્રમક પણ બને! આ એકાંગી સંવેદન છે—સાર્વભૌમ સંવેદન નથી. આંગિક સંવેદન સમગ્ર અસ્તિત્વમાં વ્યાપ્ત હોય તે એક દશા હોય છે. બહાર વ્યાપેલા પોતાને સ્વમાં સંકેલીને જે સ્થિર પોતામાં

સ્થિર થાય તે પણ એક સંવેદન અનુભવતો હોય છે—પોતે હોવાનો, બીજાની ઉપેક્ષા કર્યા વિના તે બીજાથી પર રહે છે. તો એક માણસ નશો કરીને પોતામાં સંકેલાતો નથી પણ કેદ થાય છે. તેના સમગ્રમાં એક વંધ્ન વ્યાપેલું હોય છે. તેણે તો બહારના જગત સાથે પોતાની પણ ઉપેક્ષા કરી છે!

'યા હુસેન!'નો પોકાર કરે છે તેને ઇસુ કે સોક્રેટિસનો હત્યા-દિન યાદ નથી, એનું કશું વંદન નથી. તો ઇસુના ક્રૂસારોહનદિને રડનારને હુસેનની કુરબાની સાંભરતી નથી. તો સોક્રેટિસની હત્યા તો શેની સાંભરે? આ આંશિક વેદન છે. સર્વાંગી સંવેદન નથી. ગાલિબ જ્યારે કહે છે કે મૈં ન અચ્છા હુઆ, બૂરા ન હુઆ' ત્યારે માત્ર એમ જ નથી કહેતા કે હું સારો માણસ ન થયો, ખરાબ માણસ ન થયો, એ તો કહે છે કે હું મુસ્લિમ પણ ન થયો તેમ કાફર પણ ન થયો. કેવળ માણસ રહ્યો! મેં સારી કે નશાકારક કશી દવા ન લીધી. કોઈ દવાનો 'આભાર મેં' માથે ન ચઢાવ્યો. મારે માણસ રહેવાની જરૂર હતી અને રહ્યો સારો કે ખરાબ થયો નહીં!

**ઈમાં મૂઝે પકડે હૈ તો ખીંચે હૈ મૂઝે કૂફ્ર,**
**કાબા મેરે પીછે હૈ, કલેશાં મેરે આગે!**

કહેનાર ગાલિબ માણસની અસહાયતાનો જ આર્ત પોકાર કરે છે. આ દ્વંદ્વથી પર એવી પરમ દશા માણસની હોઈ શકે છે! પણ જ્યાં સુધી બે પક્ષ છે ત્યાં સુધી માણસની તટસ્થ નિષ્પક્ષતાનો સ્વીકાર કોણ કરશે? એટલે તો ગાલિબનો દર્દનાક સૌમ્ય આર્તસ્વર સંભળાય છે.

**આદમી કો મયસ્સર નહીં ઇન્સાં હોના...**

## રાવણનું રામદર્શન/મેઘનાદ ભટ્ટ

દેવ પાસે ક્યારેક આસુરી કૃત્ય કરાવતી અને રાક્ષસ પાસે દૈવીકૃત્ય કરાવતી ભારતીય સંસ્કૃતિ ઊંડે ઊંડે તો માનવીય આચારને જ શીલ અને સંસ્કારના અંતિમ માપદંડ તરીકે સ્વીકારતી હતી, મર્યાદા પુરુષોત્તમ રામ યા અલૌકિક અવતાર કૃષ્ણ પાસે પણ ક્યારેક દૈવી માપદંડે ઊતરતા કૃત્ય કરાવતી આ સંસ્કૃતિ ક્યારેક રાક્ષસ પાસે દૈવી કૃત્યો પણ કરાવે છે. રામને દેવ બનાવવા રાવણને રાક્ષસ ન ચીતરતા અભિગમનો અત્રે કિંચિત્ વિચાર.

સામાન્ય રીતે રાવણને ખલનાયક માનવામાં આવે છે. પણ, એના જીવન અને કર્તૃત્વના અભ્યાસ કરનારને રાવણ ખલનાયક નહીં પણ પ્રતિનાયકના રૂપમાં ઊભરતો લાગે છે. દક્ષિણભારતની કેટલીક કથામાં રાવણને 'પ્રતિનારાયણ' યા નાયકના સ્વરૂપમાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તો રાવણ માત્ર રામભક્ત નહીં પણ એક પ્રકાંડ વૈદિક વિદ્વાન હતો. હકીકતમાં રાવણ એક કુલીન આર્ય હતો. વિશ્રવાના એક અસુર કન્યા કૈકસી સાથે થયેલા લગ્નને કારણે રાવણે પોતાના સમગ્ર ભાઈ-ભાંડુ સાથે બહિષ્કૃત થવું પડયું હતું. બાકી રાવણની સંસ્કારિતાનું પ્રમાણ તો અગસ્ત્ય ઋષિ પણ આપે છે. 'અધ્યાત્મ રામાયણ'માં અગસ્ત્ય રામને કહે છે : 'મારી સંપૂર્ણ તપસ્યાને આધારે હું કહી શકું છું કે રાવણે ક્યારેય સીતા પર કુદૃષ્ટિ નથી કરી.'

એક કથા અનુસાર સેતુબંધ પ્રસંગે રામ રામેશ્વરમાં શિવલિંગની પ્રતિષ્ઠા કરવાની ઇચ્છા રાખતા હતા. બધું આયોજન થયું પણ રામ ચિંતિત હતા. શિવપૂજન વખતે પોતાની ધર્મપત્ની સીતાની ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય હતી. વળી તે જમાનાના રીતરિવાજ મુજબ આ પૂજન તો માત્ર બ્રાહ્મણ જ કરાવી શકે. રામભક્ત રાવણને રામની ચિંતાનો ખ્યાલ આવે છે. જન્મે બ્રાહ્મણ રાવણ પોતાના પુષ્પક વિમાનમાં સીતા સાથે રામેશ્વર આવે છે. રામને રાવણ કહે છે: 'આપ સીતાને તમારા વામાંગમાં સ્થાન આપો, હું આચાર્યપદ ધારણ કરી તમારી શિવ–પૂજા કરાવીશ.' પૂજા પછી શ્રીરામ આચાર્ય રાવણને પ્રણામ કરે છે અને આશિષ માંગે છે. રાવણ જાણે છે કે આ પૂજા તો એનો નાશ કરવા જ થઈ હતી છતાં એ આશિષ આપે છે: 'હે રામ! તમારો જય થાવ!' રાવણ એમ પણ ઉમેરે છે કે; 'જો તમે સીતા તમારી પાસે રાખવા માંગતો હો તો મારો કોઈ વિરોધ નથી.' રામનો પ્રત્યુત્તર લાક્ષણિક હતો; 'તેં બળથી સીતાનું હરણ કર્યું છે એથી હું બળથી એને પાછી મેળવીશ.' રાવણ પ્રત્યુત્તર આપે છે; 'હે રામ! તમારો ઉત્તર તમારી ગરિમાનું ગૌરવ કરે છે,' યાજ્ઞવલ્ક્યની કથાનુસાર રામ-રાવણ યુદ્ધ દરમિયાન રામે શિવનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને જ્યાં રાવણ દરરોજ શિવપૂજા કરતો ત્યાં પહોંચી ગયા. રાવણે પૂજા કરી–પછી બોલ્યો: 'ભગવાન, હું જાણી ગયો છું કે આપ શિવ નહીં પણ રામ છો. તમારા આગમનનું કારણ હું જાણી શકું?' શિવરૂપી રામ ચૂપ રહે છે. રાવણ ફરી બોલે છે: 'તમે મારા ઇષ્ટ દેવનું સ્વરૂપ લઈને આવ્યા છો તો મને આદેશ કરો. તમને જે અભીષ્ઠ છે તે હું અવશ્ય પૂરું કરીશ.' રામ કહે છે: 'હું તારા અંતનો ઉપાય જાણવા માંગું છું.' 'તમારા હાથે મરવા કરતાં વધુ સૌભાગ્ય મારે માટે કયું હોઈ શકે? આ સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરવા અને તમને એનો યશ આપવા એક પૂર્વ–નિશ્ચિતક્ષણે, યુદ્ધભૂમિ પર, પ્રાણાયામ કરી

હું મારા પ્રાણને પરમરંધ્ર સુધી પહોંચાડી દઈશ. તે વખતે તમે તમારું રામબાણ ચલાવજો–રાવણને કોણ અસુર કહી શકે? રામ–રાવણ યુદ્ધ પહેલાં જ્યારે રાવણ કુંભકર્ણ પાસે સહાય માગે છે ત્યારે કુંભકર્ણ કહે છે: 'તું તો માયાવી છે. રામનું સ્વરૂપ લઈ લે, સીતા ખુશીથી ભોળવાઈ જશે. યુદ્ધના ચક્કરમાં કેમ પડે છે?' 'છળ કરવા હું રામનું રૂપ ધારણ કરું તો હું પાપી અને ક્રૂરકર્મી નહીં રહું, અને મારી પાપબુદ્ધિ મને જ ધિક્કારવા માંડશે! અસુર રાવણ અસહાય બને છે, જ્યારે લક્ષ્મણની ચિકિત્સા માટે લંકાથી સુષેણ વૈદને બોલાવવામાં આવ્યો ત્યારે વૈદે રાવણની અનુમતિ માંગી. રાવણે કહ્યું: 'ચોક્કસ જાઓ. ઘાયલ લક્ષ્મણ આપણી સેવા અને સહાનુભૂતિના પૂરા અધીકારી છે.'

રાવણની અંતની કથા તો મારા પ્રિય લેખક કિસનસિંહ ચાવડાની મારી અત્યંત પ્રિય કથા 'ધરતીની પુત્રી'ને આધારે જ કહું: રાવણના મૃત્યુ વખતે રામ લક્ષ્મણને કહે છે: 'આજે પૃથ્વી પરથી એક મહાન અને મેધાસંપન્ન રાજપુરુષ અસ્ત થાય છે, એક સમર્થ અને અજોડ સંસ્કારસ્વામી અદૃશ્ય થાય છે. લક્ષ્મણ, આ ધરતીને ખોળે હવે બીજો રાવણ નહીં જડે.' અયોધ્યાના રાજ્યની ધુરા ચલાવવા માટે રામ રાવણ પાસે રાજનીતિનું રહસ્ય અને એના મુખ્ય સિદ્ધાંતો શીખવા લક્ષ્મણને મોકલે છે. લક્ષ્મણ યુદ્ધભૂમિમાં રાવણ પાસે પહોંચે છે. મરતા રાવણ માટે જીવતા રામનો સંદેશો જાણવા ઉત્સુક રાવણ લક્ષ્મણના આગમનનું કારણ જાણી પૂછે છે: 'લક્ષ્મણ, અયોધ્યામાં શિષ્ય ગુરુને મસ્તકે બેસીને વિદ્યાધ્યયન કરતા લાગે છે.' શિષ્યે વિનમ્ર થઈ ગુરુના ચરણોમાં બેસી–અધ્યયન કરવું એ કદાચ ભારતીય સંસ્કૃતિના મૂળભૂત સંસ્કાર. જેની પાસે કશુંક શીખવું હોય તેને ગુરુતુલ્ય માની એનું પૂરા આદર સાથે સન્માન કરવું એ આ સંસ્કારનો આવિષ્કાર. રાવણ પોતાની ધર્મ–નીતિનું રહસ્ય સમજાવે છે. 'મેં સર્વદા સર્વ પ્રશ્નો અને સમસ્યાનો નિર્ણય

કરતાં પહેલાં જ એનું સર્વ દૃષ્ટિએ આવશ્યક મનનચિંતન કર્યું છે; પરંતુ નિર્ણય કર્યા પછી તો અમલ જ કર્યો છે અને જ્યારે જ્યારે મેં એનાથી વિરુદ્ધ આચરણ કર્યું છે ત્યારે મહા અનર્થ કર્યો છે.'

નિર્ણય કર્યા પછી અમલ નહીં કરવાને કારણે રાવણની કઈ ત્રણ અભીપ્સા માત્ર અભીપ્સા જ રહી? સિદ્ધિ ન બની? પ્રથમ તો મારે રત્નાકર સાગર જે ખારો છે તેને મીઠો બનાવવો હતો કે પૃથ્વીને પાણીની ઊણપ ન રહે. બીજું યમ રાજાને મારવો હતો કે આ અવનિ ઉપર કોઈ પણ માનવીનું અનિચ્છાએ મૃત્યુ ન થાય; અને ત્રીજું સ્વર્ગમાં પગથિયાં બંધાવવાં હતાં કે દરેક મનુષ્ય ત્યાં આપમેળે પહોંચી શકે.' કમનસીબે, નવે ગ્રહને પોતાના પલંગને પાયે બાંધનાર સમર્થ રાવણ સૌમ્યતા અને વિવેક ગુમાવતા રંક બની જાય છે— અસુર બની જાય છે.

રાવણની અધૂરી અભીપ્સાનું રામ કેવું આધ્યાત્મિક અર્થઘટન કરે છે? 'પ્રથમ તો જીવનસાગરમાંથી સર્વ ખારાશ દૂર કરીને એમાં પ્રેમની મીઠાશ આણવી હતી કે ઈર્ષા કે અસૂયા જેવા અનિષ્ઠ જીવનતત્ત્વો જન્મે જ નહીં. બીજું મૃત્યુના ભયને મનુષ્યના મનમાંથી મારવો હતો કે મૃત્યુ પામતાં પહેલાં એ મરવા ન પડે. ત્રીજું એક એવી જીવનસાધના સિદ્ધ કરવી હતી કે જેનાં પગથિયાં પર ચઢીને ત્યેક માણસ આપમેળે પોતાનું સ્વર્ગ પ્રાપ્ત કરી શકે.' રામનું આ રાવણદર્શન સ્વીકારીએ તો કિશનસિંહે ચીંધેલું શ્રી અરવિંદનું અર્થઘટન પણ સ્વીકારવું જ પડે : 'સ્વાર્થ ભણી જીવનયાત્રા કરનાર આખરે રાક્ષસ બને છે અને સ્વાર્થત્યાગ ભણી સંચરનારને અંતિમ સમયે દેવત્વનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.'

⊙

# અખબારના તંત્રીશ્રી / અલગારી

તંત્રી—છાપાનાં તંત્રી આ જગતનું એક વિલક્ષણ પ્રાણી છે. પ્રથમ નજરે એમના તંત્રીલેખોના વાચનથી એવું જ લાગ કે એ તો વર્તમાનના દૂંબલે કાઝો છે. પણ કોઈ કૉન્ફરન્સ કે ઊંચા દરજ્જાની પત્રકાર પરિષદમાં એમને જોઈએ ત્યારે આપણો કલ્પિતઃ ભય દૂર થઈ જાય. પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ વચ્ચે આટલો મોટો તફાવત છે. ઈશ્વર પરોક્ષ રહે જ એનો મર્મ પણ એથી કંઈક સમજાય છે. સ્ત્રી લેખિકાને નામે લખતા પુરુષ લેખકને પ્રત્યક્ષ મળવાથી આપણે તેમને વિશે રચેલું કાવ્ય ખંડિત થઈ જાય છે અને એ ખંડિયેર આઘાત પણ આપે છે. પ્રેસકલબમાં તંત્રી ખરેખર તંદુરસ્ત દેખાય છે. એમણે પહેરેલો કીમતી સૂટ તો વળી. એમને તંદુરસ્ત જેન્ટલમેન રૂપે પ્રદર્શિત કરે છે. પ્રેસકલબમાં એ જે લહેરથી વાત કરે છે તે પરથી આ માણસ રેલવે અકસ્માત વિશે શ્રેષ્ઠ કરુણિકા જેવો લેખ શી રીતે લખી શક્યો હશે—એવું મહદ્ આશ્ચર્ય થયા વિના રહે જ નહીં. પ્રધાનો ભાષણ કરે છે કે સદનમાં જવાબ આપે છે તે તેમના સચિવે પ્રધાનશ્રીની ભાષામાં એટલે કે જોડાક્ષર ઓછા હોય, અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો ન હોય એવી ભાષામાં લખી આપે છે, એવું શું મહામહીમ તંત્રી વિશે પણ હશે ખરું ? એવો પ્રશ્ન થાય જ. એવો પ્રશ્ન કરવાની શૈલી એમના તંત્રીલેખોના વાચનથી જ આવી હોય એટલે એ સામે એમને વાંધો ન જ હોય !

કોઈ કોઈ વાર લાગે છે કે પેલો અંતર્યામી તો અદૃશ્ય છે પણ એમના પ્રતિનિધિ કે પ્રતીક રૂપે જ આ પૃથ્વી પર છાપાંના તંત્રીઓ હશે. ઘણીવાર તો એવું લાગે છે એ જે કંઈ જાણે છે તેટલું કોઈ જાણતું નથી ! આ પૃથ્વી પર કોઈ સર્વજ્ઞ હોય તો તે અખબારનો તંત્રી જ હોઈ શકે. કોઈવાર લાગે કે આ શાકભાજી આદિના ભાવ ખૂબ વધી ગયા છે તેમના વિશે તેઓ કેમ લખતા

નથી ? પરંતુ તેઓ તો ખૂબ જવાબદાર મહાનુભાવ હોય છે, સરકાર તરફથી ચીજોના જથ્થાબંધ ભાવ ન આવે, ફુગાવાનો છેલ્લો આંકડો ન આવે ત્યાં સુધી એ વિષય પર તેઓ શી રીતે લખી શકે ? જો કે એમને મળતા પગાર અને બીજી સગવડો જોતાં તેઓ મોંઘવારી વિશે ન જ લખી શકે પણ તેમને જનતાની અને જનતા જનાર્દનની ચિંતા હોય છે એટલે તેઓ મોંઘવારી વિશે લખે જ, પણ સરકારી આંકડાની રાહ જોવી જ પડે અને લખે ત્યારે આ સરકારી આંકડા સાચી પરિસ્થિતિ રજૂ નથી કરતા એમ તો લખે જ! એ લખવા માટે પણ સરકારી આંકડા એમણે મેળવવા જ જોઈએ ને! મોટે ભાગે તો લાગે છે કે તંત્રીશ્રી બધું જ જાણે છે! પણ કોઈવાર કોઈ ઘટનાએ આપણી સંવેદનાને ખૂબ જાગ્રત કરી હોય, ઉશ્કેરીયે હોય ત્યારે કોઈ પ્રધાનના સરેરાશ આપણ પર તંત્રીલેખ લખે ત્યારે અવશ્ય આઘાત લાગે. નદીમાં નાવ ડૂબી ગઈ—હવે એના પર લખે તો શું નદી કે તેનાં પાણી વાંચવાનાં હતાં ? અભણ ટંડેલ વાંચવાનો હતો ? પણ પ્રધાનશ્રી-નો રહસ્ય મંત્રી અગ્રલેખ વાંચે છે અને પ્રધાનશ્રી સામે એનો સાર રજૂ કરે છે. એવી કોઈ વ્યવસ્થા પ્રકૃતિએ કરી નથી, તે છતાં ઘણા માણસો ડૂબી જાય ત્યારે અવશ્ય પંદર લીટી લખે ખરા.

તંત્રીશ્રી સર્વજ્ઞ જ છે એમ તો આપણે માની જ લેવાનું છતાં આપણને લાગે કે ચોક્કસ ઘટના વિશે એમણે લખવું જોઈતું હતું! પણ ભૂખ લાગે ત્યારે આપણા પાઉં અને રોટલાનો ભેદ ભૂલી જઈએ છીએ પણ સજાગ તંત્રી એવો ભેદ ભૂલી શકે નહીં. તેઓ વધારે મહત્ત્વનું શું ? એ જાણે છે આપણે નિયમિત અગ્રલેખ વાંચીએ તો મહત્ત્વનું શું અને બિન મહત્ત્વનું શું એનો ભેદ જાણવા જેટલું જ્ઞાન થાય જ. પણ ચૂંટણી આવે ત્યારે અજાણે બિન મહત્ત્વના ગણેલા વિષય પર તેઓ લખે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય તો એ આપણું અજ્ઞાન હોય છે. કારણ કે ત્યારે ઘણુંબધું ક્ષુલ્લક ખૂબ જ મહત્ત્વનું બની જાય છે.

દેશી ભાષાના અખબારોનું રાષ્ટ્રાભિમાન અને રાજ્યાભિમાન બહુ ઊંચું હોય છે. તેઓ ઉદારીકરણ વિશે લખે તો યે આંતર રાષ્ટ્રીય કંપની વિશે લખે પણ આંતર રાષ્ટ્રીય સમાચારો ન આપીને કોઈ શાળામાં ફંકશન થયું હોય, કોઈ શેઠિયાએ કોઈ ફંકશનમાં સંસ્થાના ઉત્સવના પ્રમુખપદેથી રૂપિયા ૫૦નું દાન કર્યું હોય અને ગરીબ છોકરાઓને નોટબુકો વહેંચી હોય તેના સમાચાર અવશ્ય આપે. વળી તેઓ એવા અદ્‌ભુત માણસ હોય છે કે, પોતે પોતાના અખબારમાં જે આંતર રાષ્ટ્રીય સમાચાર ન આપ્યા હોય તેના પર અગ્રલેખ લખે. ક્યાં તો અમારો જે વાચક બીજા અખબાર તરીકે અંગ્રેજી અખબાર વાંચે જ છે એટલે તે તો ઘટના વિશે જાણતો જ હોય, જે માત્ર પોતાનું અખબાર જ વાંચતો હોય તો તે મારો લખેલો અગ્રલેખ વાંચે એ જ પૂરતું નથી. વાસ્તવમાં એવા અગ્રલેખો અંગ્રેજી અખબારો વાંચતા વાચકો માટે જ લખાયા હોય છે, કારણ કે જો આંતર્ રાષ્ટ્રીય ભાષા જાણે તેને આંતર્ રાષ્ટ્રીય બાબતોમાં વધારે રસ હોય.

સમાચારતંત્રી આવીને કહે છે, આજે તો પહેલે પાને ચમકાવવા જેવા સમાચાર આવ્યા છે ત્યારે તેઓ પણ ઉત્તેજિત થઈ જાય છે! મોટા ભાગે એ સમાચાર સામૂહિક હોય. બોંબધડાકા કે મોટી ધાડના હોઈ શકે. આવું અશુભ બન્યું તેનો શોક થવાને બદલે આ લોકો તો ફોર્મમાં આવી ગયા! આ તો, અમાનુષિતા કહેવાય! ના, એ આપણો વહેમ હોય છે. લોકો વાંચીને સડક થઈ જાય એવા હેડિંગ માટે અડધો કલાક માથાકૂટ કરે અને વાચકોમાં એનો પડઘો જોઈ તો પ્રભાવ પડે તે માટે ખૂબ મહેનત અને ચિંતા કરે છે. અમારામાં કશો ઉદ્રેક, મહાદુઃખ જન્મે એનો શો અર્થ છે? એવો ભાવ વાચકોમાં જન્મવો જોઈએ એવો સ્વસંકુચિત નહીં પણ બહુસંખ્ય લોકોનો વિચાર કરે છે! કારણ કે એ મોટી જનસંખ્યાનો એવો પ્રતિભાવ આપે કે દેખાવો થાય, હડતાળ પડે કે રેલી પણ નીકળે!

'નંદકા ફંદ ગોવિંદ જાણે' એ ઉક્તિ પ્રકારાંતરે તંત્રીને પણ

કોઈ કોઈ વાર લાગુ પડે ખરી! સાહિત્ય સંસ્થા એનસાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા જેવા સ્વભાષાના સર્વજ્ઞાન સંગ્રહનું સંપાદન કોઈ કોઈ વિદ્વાનને શા માટે સોંપતા હશે? છાપાના તંત્રીને જ એનું સંપાદન સોંપવું જોઈએ, કારણ કે આકાશમાં તીડનાં ટોળાં વાદળ બની છવાઈ જાય, સમૂહ જમણમાં જમનારાઓને ખોરાકનું ઝેર મળી જાય, કૉલેજની હૉસ્ટેલમાં રેગીંગ થાય ત્યાંથી માંડીને રાષ્ટ્રીય ઉદ્યાનમાં પ્રાણી માંદા પડી જાય, છોકરીઓ જ કેમ એસ. એસ. સી.ના પરિણામમાં પ્રથમ આવે છે—આવાં તમામ વિષયો પર તે (તેજ!) અધિકારપૂર્વક લખે છે અને લાખો વાચકો એ વાંચે છે! જ્ઞાનકોશને લોકપ્રિય બનાવવા હોય તો આ અંગે વિચાર થવો જોઈએ.

કેટલાક કવિઓ ટેન્કની કવિતા શબ્દોના કટ્કટ્ ટફ્ટફ્થી જ થાય એવા શ્રવણબોધ દ્વારા ટેન્કનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે તેમાં રાજકારણ હવે માઝા મૂકે છે, તે બધાં ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી ગયું છે એવું નિદાન જ આપીને તંત્રીશ્રી અટકી જતા નથી. છાપામાં વધારેમાં વધારે સમાચાર આપીને રાજકારણ પર વધારેમાં વધારે અગ્રલેખ લખે છે? કોઈ ઉદ્યોગપતિની કંકોતરીમાં જેને સુપુત્ર કે સુપુત્રી જાહેર કરવામાં આવ્યાં હોય તેમને આશીર્વાદ આપવા કોઈ રાજકારણી કે પ્રધાન આવ્યા હોય તેના સચિત્ર સમાચાર પણ છાપે છે. તે દ્વારા સંકેત કરે છે કે જુઓ, રાજકીય તત્ત્વ લગ્ન જેવા મંગલ ઉત્સવમાં પણ ઘૂસી ગયું છે? રાજકારણમાં નહીં તો પાટનગરમાં ક્ષોભ, સંકોચ, મૌન સન્નાટાનું વાતાવરણ હોવાનું જણાવ્યા પછી લોકો હાથીના પગને જ હાથી ન માની લે એ માટે વ્યાપાર પાને 'શેરબજારમાં ગુલાબી વાતાવરણ' એવું ધ્યાનાકર્ષક હેડિંગ આપે છે! લોટરી એક જુગારી દૂષણ છે એવો તંત્રીશ્રીનો મત હોવા છતાં જાહેર-ખબર ખાતાની સ્વતંત્રતાને માન આપી છાપામાં લોટરીની જાહેરખબર પણ પ્રગટ થવા દે છે! કોઈ કેરી વેડતું હોય ત્યારે આંખો તટસ્થ રહે છે એવી અદ્‌ભુત તટસ્થતા પણ કેટલાંક ઉદાહરણમાં પ્રગટ કરે છે.

રાષ્ટ્રપતિ અને વડા પ્રધાન કે એમના અંગત સચિવો જાણીતા માણસના મરણ પ્રસંગે સૌથી પહેલાં અંજલિ આપવાનું ચૂકતા નથી એવી જ નિષ્ઠા તંત્રીઓમાં પણ જોઈ શકાય છે! એમનો અજંપો (ફરિયાદ નહીં!) એ છે કે કોઈ પણ અંજલિપાત્ર મહાનુભાવે બપોરનાં અખબારો બહાર પડી જાય તે પછી મોડામાં મોડું રાતના દસ સાડાદસે આ ફાનિ દુનિયા છોડવી! જેથી' ન પુરાય એવી ખોટ'ની તેઓ સારી રીતે નોંધ લઈ શકે. કેટલાક મહાનુભાવે કટોકટ સ્થિતિમાં ચાર-પાંચ દિવસ કાઢી નાખે છે તેમને અખબારો સંપૂર્ણ ન્યાય આપી શકે છે. એમનું વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર ખૂબ જ સ્વસ્થતા અને નિરાંતે લખીને, કંપોઝ કરીને, સારામાં સારો ફોટો પસંદ કરે, તેને આકર્ષક ગેટઅપ આપી શકાય છે. કોઈ કોઈ સાહસિક તંત્રી કેટલીક વિગત સમાચાર પરથી પૂરવાનું સોંપી પોતે ઑફિસમાં ન હોય તો—અત્યંત સ્વસ્થતાને મહૂર્મ વિશેનો અંજલિલેખ તૈયાર રાખી શકે છે.

સમાચાર તંત્રી અને તંત્રીશ્રીની ફરિયાદ એ હોય છે કે વડા પ્રધાન લાલબહાદુર શાસ્ત્રીએ તાશ્કંદમાં દેહ છોડ્યો એ તો ઇચ્છવા યોગ્ય નહોતું જ, પણ એમણે અહીં મધરાત હતી, તે પછી દેહ છોડ્યો એ તો કોઈ રીતેયે યોગ્ય ન કહેવાય, કયા કારણે કે ત્યારે સવારના અખબારો છપાતાં હતાં, બહારગામનાં પારસલો બંધાતાં હતાં ત્યાં ઝોકાં ખાતું ટેલિપ્રિન્ટર એવું ટપ્ ટપ્ ટપ્ કરવા લાગ્યું કે તે રૂમમાં ઝોકાં ખાતો માણસ જાગી ગયો અને ટેલિપ્રિન્ટરના કાગળ પર હેડ લાઇન જોઈને એવો તો ગભરાયો કે પોતે ઊંઘમાં તો નથી ને, એ જાણવા પોતાના ગાલે ચૂંટી ખણી, ચીસ પાડી અને ટેલિપ્રિન્ટરનો ટકટકારો ચાલુ રહ્યો એટલે દોડ્યો મશીનરૂમમાં. સ્થાનિક નકલો નહીં છાપવાનું કહીને સમાચારતંત્રી કોઈ હોટલમાં હોયાની શકયતા હતી ત્યાં ફોન કર્યો, તંત્રીને ત્યાં તો સાત મિનિટ ઘંટડી વાગતી રહી એટલી ધીરજથી ફોન કર્યો, તંત્રી કહે: આવું છું. શાસ્ત્રીજીનું અકાળે નિધન થયું છે' એવું વાકય તો મોટરમાં

પ્રેસ પર આવતાં જ ગોખી નાખ્યું ? પત્રકારો અને આગબંબા ખાતાના માણસોને કુદરત એકસમાન ગણે છે, અલબત્ત, કોઈ કોઈ વાર, તે સામે પત્રકારોને ખરેખર ભારે અણગમો રહ્યો છે. વડા પ્રધાનના એક દીકરા પાટનગરમાં બપોર પહેલાં વિમાની અકસ્માતમાં માર્યા ગયા એ અનેક અર્થમાં તેમનું અકાળે થયેલું અવસાન હતું ! કારણ કે બપોરના મસાલાપીરસું ફરફરિયાં હજી તૈયાર થતાં હતાં. બીજા દિવસનાં સવારના અખબારોમાં તંત્રીઓ, સમાચારતંત્રી ખૂબ જ નિરાશ થઈ ગયા હતા અને મર્હૂમ સાચે જ અકાળે અવસાન પામ્યા એવો એમનો ઊંડો પ્રતિભાવ હતો,

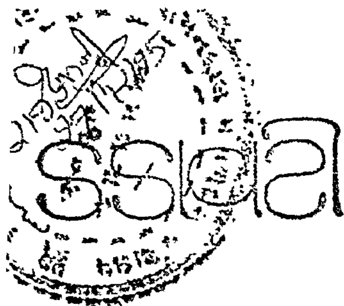
આસક્તિ. અનાસક્તિ, ફરજ, ઘડિયાળ સાથેની અખૂટ મૈત્રી—આ બધાનો સમન્વય કરવાની કપરી ફરજ વારંવાર તંત્રી કરતાં તંત્રીમંડળના માણસોને ફરજ બજાવવી પડે છે. શહેરના મહાનુભાવોને ખબર આપી સામેના મહાનુભાવ હજી કંઈ સમજે તે પહેલાં તેને પ્રતિભાવ આપવાની કપરી ફરજ અદા કરાવવી પડે છે. દરેક ફોન ચતુર્મુખ હોય. એવી શોધ વૈજ્ઞાનિકો કેમ કરતા નથી એવી પ્રામાણિક ફરિયાદ પણ કટોકટીની ક્ષણોમાં થઈ જ જાય !

ખરેખર, અદ્ભુત છે અખબારી આલમ, તેના બ્રહ્મા તંત્રી અને તેમનો બ્રહ્મસમાજ ! ફરિયાદ કરીએ કે પેલા સમાચાર કેમ ન આવ્યા ત્યારે એવો સંકેત મળે કે તંત્રી આમ તો સર્વજ્ઞ જ છે છતાં હેરમાં તેઓ જે બાબતે અજાણ પુરવાર થાય તે વાસ્તવમાં જાણવા જેવું હોતું જ નથી !

ઉત્તમમાં ઉત્તમ લેખન અખબાર છપાય છે તે રફ ન્યૂઝપેપર પર જ કરવું એવી અજબ રુચિ અને સિદ્ધિ ધરાવતા તંત્રી; આલમની અજાયબી જ છે, પણ આત્મગોપનની અદ્ભુત કળાના અભ્યાસી પોતાને મોઢચે રાખી દુનિયાની નવમી અજાયબીની સૃષ્ટિ સમાચારવાસી થયા હોય તો કોઈ મેટરનિટી હોલમાં જન્મેલા જોડકાં બાળકના સચિત્ર સમાચાર આપે છે. અખબારના તંત્રી અદ્ભુત વ્યક્તિત્વ હોય છે !



*



ડિસેમ્બર

૧૯૯૫

પ્રાણજીવન મહેતા

જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

સાંદીપનિ

રતિલાલ 'અનિલ'

કનુ સુણાવકર

કારેલ ચાપેક

વીણા શાંતેશ્વર

શરીફા વીજળીવાળા

# કંકાવટી

ડિસેમ્બર ૧૯૯૫

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૩૦ : મૂલ્ય : ૪ રૂપિયા

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

**વાર્ષિક લવાજમ**

દેશમાં રૂપિયા ૩૫, બે વર્ષના રૂ. ૬૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા ૭ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મૅગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તુરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર. રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪ રીવર બૅંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

*

તંત્રી–મુદ્રક–પ્રકાશક

**રતિલાલ 'અનિલ'**

માલિક : આર. આર. રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બૅન્ક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સૂરત–૩૯૫૦૦૯. ફોન નં. ૬૮૫૬૪૧

પ્રકાશન સ્થળ : ૨૪, રીવર બૅંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત–૩૯૫૦૦૯

**: મુદ્રક :**

નિર્મળાબહેન ઠાકોરલાલ શાહ, શારદા મુદ્રણાલય, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

## શેઠની સ્વગતોક્તિઓ/પ્રાણજીવન મહેતા

(વીંઝણો ઢાળતા વાણોતરે કાન દઈ સાંભળી
— પછી નોંધી — વિસ્તારી તે.)

(૧)

મને હવે મારી જાત પર
ધૂળ જેટલોય વસવાસ નથી રીયો.
મૂળે વાત જાણે એમ બની,
ગઈ રાત વાળુ કરી છત્તરપલંગ પર પડયો
પડખાં ઘસતો મચ્છરદાનીના છીંડાં ગણુતો હતો.
આમ તો ગણુતરી મને વારસાગત મળી
એટલે કંઈ પણ ગણુતા રે'વું એ મારો મૂળે ધરમ.
એવામાં સાથળે મચ્છર ડંખ્યું ને
ગણુતરી ભરી તંદ્રા તૂટી.
જાગી ગયો એટલે પાછી પેલી યાદ આવી.
અધમીંચી આંખે પોઢીને એક ખૂણેથી બીજે ખૂણે
નજર ફેરવી જોઈ તપાસી લીધી પડીકમાં.

હું તો સફાળો ચોંકી ગયો.
મનમાં ધ્રાસકો પણ પેઠો,
થયું, ભૂલમાં તિજોરી બંધ કરવાનું
વીસરી તો નથી જવાયું ને ?
હમણાં હમણાંનું કોણ જાણે વીસરી બીજું જવાય છે.
કંઈ આપવા કરવા કે દેવા ચૂકવવાનું
વીસરી જવાય તેનો તો ભો જરીય નથી મને.
ક્યારેક લેવા કરવાનું લેણું ઉઘરાવવાનું
વીસરી જવાય તો પરવડે નહીં.
હું તો પછી વીસરી ગયો મૂળ વાત.
પાછું મચ્છર કરડ્યું તે ફેર યાદ આવ્યું.

મને મનમાં થયું
જરૂર તિજોરી બંધ કરવાનું વીસરી જવાયું લાગે.
તિજોરીને તળિયે થોડું પરચૂરણ
ને છૂટક બધા હૂંડી-કાગળ ઢગ પડેલા છે.
મને ભો છે ઉંદરો હરતા ફરતા
રાસ રમતા હૂંડી-કાગળ ઉડાવી ઉજાણી કરશે
તો તો મારે ભૂખે મરવાના દિ' આવશે.

પાછું થાય છે તિજોરીમાં ગણેશજી પધરાવેલ છે.
ગણેશજી હાજરાહજૂર હશે.
તો ઉંદરો હુંડી-કાગળની કતરામણ
નહીં કરે એ નક્કી.
આ તો મન મનાવું અહીં બેસી.
મારામાં અતારે પેઢીએ જઈ
તિજોરી તપાસવાની હામ નથી રહી મુદ્દલે.
જે થાવા કાળ હશે તે થાશે.

મનોમન ગણેશપાઠ કરું
ને તિજોરીનું હેમખેમ ઇચ્છું.

એ તો બધું ઠીક મારા ભાઈ
ભાવિમાં આવી ભૂલ ના થાય તે વિચારું.
ધોતી છેડો તિજોરી ભેળો બાંધી દઉં રોજ.
પેઢી વધાવતાં ઊભો થવા જઉં
એટલે આપોઆપ છેડો ખેંચાય
ને તિજોરી બંધ કરવાનું યાદ રે,

પણ પાછો ભો રે' છે મને
ક્યારેક જો ધોતીછેડો તિજોરી ભેળો બાંધવો
વિસરાઈ જાશે તો ?

(૨)

આ પેઢી છે કે પછી જીવ-જંતુનું જનાનખાનું ?
જોઉં છું તો પણે ગોળ પર માખીઓ બણબણે.
ગોળ જોખતા વાણોતરને કાન છે કે પછી સૂપડા ?
સૂપડાં હોત તો તો સારું
ધાનમાંથી કંઈ ધૂળ તો ઉડાડત ઊભો ઊભો.

એ ત્રાડીનો ગોળ જોખે છે
પણ ચાખીને નથી જોખતો ભેળાભેળ.
ગોળ ખાઈ માખીઓ પણ મીઠી મધ જેવી થઈ હશે.
મરને ઘરાક ગોળ માખી ભેળા લઈ જતો ઘેર.

પણે ખૂણે પડ્યા ખોળ પર,
ક્યારના મચ્છરો ગણગણે તે હું સાંભળું.

ત્યાં ઊભો વાણોતર
મને સાવ ઢોર જેવો જણાય,
મચ્છર ડંખતા નહીં હોય શું એને ?
હું જાણું, ડંખની જેવી અસર ઢોરને
તેવી અસર વાણોતરને.

ખોળ જોખી જોખી
એ ડફોળ પણ ઢોર જેવો જ લાગે મને.

હા, આ બધા વાણોતર બગલમાં પોથી-પોથાં
વહી ચોપડા ઘાલી બેઠાં બેઠાં બગાસાં ફૂંકે.

ત્યાં નજર કરું તો વાંદા-કંસારી
આંટા ફેરા ફર્યા કરે-
ખુલ્લે ચોપડે મોં ઘાલી મૂછ મરકાવે.
મને થાય શું ચોપડાનું જમે-ઉધાર જુવે કે કેમ ?
પેઢીની પોલ વાંદા સુધી વસ્તરે નહીં તો સારું.

લેખણ હાથમાં લઈ કાન ખોતરતા વાણોતર
વાંદા જેવા જ મૂવા.
જેવો સંગ તેવો રંગ. જેવી સોબત તેવી નોબત.
ખોતરવું ને કોતરવું એ જ એમનું કામ.
નવરા બેઠા હશે ચોપડામાં મોં ઘાલી
પણ વાંદાને દૂર નહીં હડસેલે,
હશે.

પાછળ વળી નજર ફેરવું
તો ધાન ભરેલી ગૂણમાંથી
ઉંદરો આવ-જા કરતા ભાળું



જાણે કે મારી જાતમાં આવ્યા હોય તેમ
ટેસથી આમ તેમ ટહેલતા ફરે લહેરમાં.
ઉંદર પકડવાનો પીંજરો લાવી મેલ્યો છે
તે તો હવા ખાય ને ધૂળ ચાટે,
પિંજરે કંઈ મેલ્યું હોય તો ઉંદર સપડાય ને ?
ઘડીક મને થાય, લાય ગૂણપાટના ચિંથરાં
ઉંદરિયે ગોઠવી દઉં ઘડીક.
ગૂણ જાણી ઉંદર જરૂર સપડાશે
અખતરો અજમાવવા જેવો તો ખરો જ.

વાણોતરોને વાત પૂછીશ – આ એમનું કેમ છે બધું –
તો કહેશે – એ તો બધું રે'વાનું
અમારી ભેળું ને અમારી જેમ.
હા, એ બધું હશે
તો અમારાથી કંઈ કામ થાશે.
ને વળી કંઈક પેઢીમાં પેઢી જેવું ય લાગશે પાછું.

મારે તો વળી બીજું જ કંઈ વિચારવું પડશે.
આવો ઉપાય કંઈ ચપટી વગાડે નહીં થાય
મારે તો ચીપિયો જ પછાડવો પડશે ક્યારેક.

ચાલ જીવ,
જીવ–જંતુ પાછળ જીવ બાળ્યે
ધુમાડો નથી નીકળવાનો.
હવે બીજું કંઈક વિચારું ભલા.

# સૌન્દર્ય જે./કૃષ્ણમૂર્તિ

માત્ર સુમાનુપાત, આકાર, રુચિ તથા વ્યવહાર જ સૌન્દર્ય નથી. સૌન્દર્ય તો મનની એવી સ્થિતિ છે જેમાં સરળતાના આવેગને કારણે 'સ્વ'નું કેન્દ્ર વિસર્જિત થઈ જાય છે. એ સરળતા અને સાદાઈનું કોઈ લક્ષ્ય નથી અને તે જ્યાં એવો સંયમ હોય જે સુવિચારિત અનુશાસન અને આત્મવિસર્જન છે, જેનો જન્મ પ્રેમમાંથી જ થઈ શકે છે. એ પ્રેમના અભાવે આપણે એક એવી સભ્યતાનું સર્જન કરી રહ્યા છીએ જેમાં સરળ આત્મવિસર્જનનો સંયમ અને એની જીવંતતા વિના કેવળ રૂપ અને આકારના સૌન્દર્યની શોધ કરવામાં આવે છે. જ્યાં આદર્શો, વિશ્વાસો તથા સારાં કાર્યોમાં પોતાનું બલિદાન અપાય છે, ત્યાં આત્મવિસર્જનની ઘટના બનતી નથી. એ ક્રિયાઓ અહમથી મુક્ત પ્રતીતનીય થાય છે, પરંતુ વાસ્તવમાં ત્યાં પણ અહમ્ વિભિન્ન લેબલોના આવરણમાં કામ કરતું રહે છે. કેવળ નિશ્ચળ અને નિર્દોષ મન જ 'અજ્ઞાત'ની ખોજ કરી શકે છે. કિન્તુ સુવિચારિત નિર્દોષતા, જેમ કે વાગાડમ્બરની સાદાઈ અથવા એક સાધુનો ભોગો, કદી પેલા આત્મવિસર્જનના આવેગની નજીક નથી આવી શકતો, જેમાં શિષ્ટતા, સજ્જનતા, વિનમ્રતા અને ધીરજ આવે છે. વાસ્તવમાં એ પ્રેમની અભિવ્યક્તિ છે.

આપણે સુંદરતાને માત્ર એવી ચીજો દ્વારા જાણીએ છીએ, જે બનાવવામાં આવી હોય કે જોડવામાં આવી હોય—ચાહે તે માનવરૂપની સુંદરતા હોય, ચાહે કોઈ મંદિરની હોય, આપણે કહીએ છીએ કે તે વૃક્ષ, તે મકાન, તે નહીં પોતાના વ્યાપ સાથે, પહોળા પટે વળાંક લે છે, સુંદર તે અને તુલના કરવાને કારણે એ ચીજોને પણ જાણીએ છીએ—જે સુંદર નથી—ક્રમમાં ક્રમ આપણને લાગે તો

છે કેમકે આપણે એમને જાણીએ છીએ. શું સુંદરતા તુલનાત્મક છે? શું જેને પ્રત્યક્ષ કે સાકાર બનાવ્યું છે તે સુંદરતા છે? આપણે કહીએ છીએ કે આ મિત્ર, કવિતા, ચહેરો સુંદર છે, કેમકે આપણને જે શીખવવામાં આવ્યું છે તે અનુસાર આપણે પહેલેથી જ એને જાણીએ છીએ, સમજીએ છીએ અથવા આપણે એનાથી પરિચિત છીએ! અથવા એના વિશે આપણે એક ધારણા બાંધી રાખી છે. અને શું તુલનાને કારણે સુંદરતાનો અંત નથી આવી જતો? શું સૌન્દર્યનો અર્થ માત્ર 'જ્ઞાત'થી પરિચિત થવું અથવા અસ્તિત્વની એવી અવસ્થા છે જેમાં આપણે જેમાં કોઈ સાકારરૂપ હોઈ પણ શકે છે, અથવા નથી યે હોઈ શકતું?

આપણે સુંદરતાની પાછળ પડીએ છીએ, અને કુરૂપતાથી બચવા માગીએ છીએ, એ એકથી બચવું અને બીજામાં સમૃદ્ધિને ઢૂંઢવી અનિવાર્યપણે અસંવેદનશીલતા પેદા કરશે. સુંદરતાને સમજવા અને અનુભવવા માટે કહેવાતી સુંદરતા અને કહેવાતી કુરૂપતા—બંને પ્રત્યે સંવેદનશીલતા નિશ્ચિતપણે જરૂરી છે. એકભાવના સુંદર કે કુરૂપ નથી હોતી, તે તો માત્ર ભાવના માત્ર છે. આપણે જ્યારે પોતાના ધાર્મિક અને સામાજિક સંસ્કારોથી એમને નીરખીએ છીએ, ત્યારે આપણે કહીએ છીએ કે આ સારી ભાવના છે. પેલી ખરાબ ભાવના છે અને એ રીતે આપણે ભાવનાને વિનષ્ટ અથવા વિકૃત કરી દઈએ છીએ. પરંતુ એ ભાવના, જેના પર સારી અથવા 'ખરાબનું' લેબલ લગાડવામાં આવતું નથી. તે અત્યંત ગહન અને ઉત્કટ રહે છે. એ જ તો પેલો, ઉત્કટતાનો આવેગ છે, જે ન તો પ્રગટ સાકાર સૌન્દર્ય છે, ન તો કુરુપતા છે.

જે ચીજ પર આપણે ભાર મૂકીએ છીએ તે છે નિરંતર ટકનારો ભાવ અર્થાત્ એવો આવેગ, જે માત્ર સ્વાની પરિતુષ્ટિની વાસના નથી, એ જ આવેગ સુંદરતાની સૃષ્ટિ રચે છે, વળી તે અતુલનીય હોવાથી એનું વિપરીત (કુરૂપતા) નથી.

('ઓનલર્નિંગ'નો એક અંશ)

## ડુંગરમાળ પર ચાલનારા! / સાંદીપનિ

આ દેશમાં સિંહ તો માત્ર ગુજરાતના ગિરમાં છે. એ પ્રદેશ ડુંગરાળ છે. સિંહ લુચ્ચા દીપડાની જેમ ઝાડોમાં લપાતો છુપાતો આગળ વધતો નથી. તે તો કેડી, પગદંડી કે માર્ગ પર જ ચાલે! જંગલના રાજાને વળી કોનો ડર? જંગલની અસમાન ધરતી પર ચાલતાં એક ટીંબા કે ટેકરી પર જાય છે. અને પોતે આવ્યો હોય એ દિશામાં જુએ છે. મેં કેટલો પંથ કાપ્યો? તે પછી તે ફરી સ્વચ્છ કેડીએ ઊતરીને આગળ ચાલવા માંડે છે.

એકાએક ભૂતકાળનો એક પ્રસંગ સાંભરી આવ્યો. આ ભૂતકાળ એક એવું શબ છે કે દિવસે દિવસે એનું આયુષ્ય વધતું જાય છે. વહી ગયેલો સમય આમ તો મૃત કહેવાય પણ આ સ્મૃતિ છે ત્યાં સુધી એક એવી વ્યક્તિ છે, જે બંધ બારણે બેઠી હોય છે, પરંતુ ક્યારેક તે અણધારી ક્ષણે બારણે આવી જાય છે. મને વિચાર આવ્યો શું હું સિંહાવલોકન કરું છું? એ પ્રશ્ન સામે કેટલા વાંધા છે. અત્યારે શું હું જીવનની કોઈ ઊંચી જગ્યાએ પહોંચીને ભૂતકાળ પર નજર કરું છું? ના! મારો જીવનપ્રવાસ સપાટી પર જ રહ્યો છે, અત્યારે એ સપાટી પર જ છું. મારું ભૂતકાળમાં જોવું એ શું સિંહાવલોકન બને છે ખરું? સિંહ પાછલી દિશામાં જોવા, અવલોકન કરવા માટે ટેકરી પર ચઢે છે, કારણ કે એ ઊંચી જગ્યાએથી કાપેલો પંથ દૂર દૂર સુધી દેખાય: સપાટી પર ઊભેલો ભૂતકાળમાં દર્શન કરે એ, એક અર્થમાં સિંહાવલોકન બનતું નથી.

કેટલાયે માણસો સિંહ જેવા તો હોતા નથી તે છતાં કળછળ અને પેલો અમેરિકી લેખક તમે જીવનમાં કેવી રીતે સફળ થશો? એ પુસ્તકમાં બજારુ ચાલાકી, 'બાહોશી' અજમાવીને ઊંચા સ્થાને

પહોંચી ગયો છે, તે શું સિંહાવલોકન કરે છે.? જવા દે, વીતેલો સમય સંભારવા જેવો નથી એવો ભાવ એનામાં હોય છે. તે પ્રેરણા માટે ભૂતકાળને જોતો નથી, તેને પ્રેરણાની નહીં મહત્ત્વાકાંક્ષાની જરૂર હોય છે અને મહત્ત્વાકાંક્ષા ભાગ્યે જ ભૂતકાળની દિશામાં જુએ છે. એમ પાછળ જોયા કરીશ તો આગળ ક્યારે વધીશ? તે કંઈ સિંહાવલોકન કરવા માટે ઊંચી જગ્યાએ પહોંચેલો નથી. અને ઊંચા સ્થાનેથી તે સિંહાવલોકન કરીને એ સ્થાનેથી નીચે ઊતરવાયે માંગતા નથી. મારી આંખ સામે વર્ષો સુધી નિહાળેલી ગિરનારની પર્વતમાળા તરવરે છે, અને સિંહ તથા માણસ વચ્ચેનો તફાવત પ્રગટ થઈ જાય છે, સમાજના કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં ઊંચે પહોંચેલો માણસ તો પોતાને ડુંગરમાળની એક નાની ટેકરી પર હોવાનું સમજે છે તે તો કહે છે કે મારો જીવનમાર્ગ મેદાન નથી, આ પર્વતમાળા છે, હું જે ઊંચી કહેવાતી જગ્યાએ છું. એનાથીયે ઊંચી ઊંચી ડુંગરટોચો છે. મારે તો સપાટીથી ઊંચે આવેલી પર્વતમાળા પર ચાલવાનું છે. અત્યારે હું પર્વતમાળાના નાના શિખર પર છું, મારે તો દૂર પેલું આનાથી ઊંચે આવેલા શિખરે પહોંચવાનું છે, બાહ્ય સમૃદ્ધિ મેળવનારો ઊંચી સંપન્નતા ધરાવનારો સિંહાલોકન કરતો નથી, તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા તો દૂરના પેલા ઊંચા શિખરે પહોંચવાની છે। સિંહ તો સિંહાવલોકન કરીને ટેકરી પરથી ઊતરી જાય છે, ફરી સાફસુથરી કેડી પર ચાલવા માંડે છે, પણ સામાન્ય ઉચ્ચ સ્થાને પહોંચેલો માણસ કંઈ સિંહાવલોકન માટે, ભૂતકાળમાં નજર નાખવા માટે ઊંચે પહોંચેલો નથી. તે તો ડુંગરમાળનો પ્રવાસી છે, એ ગિરનારના દાતાર ડુંગરે હોય ત્યારે તે ગિરનાર નહીં, તેની સૌથી ઊંચી દત્તાત્રેયની ટૂંક પર નજર માંડે છે. સપાટી, મેદાન, તેમાં આવેલો માર્ગ તો તમારા મારા જેવાને ચાલવા માટે છે. એ સરળ માણસનો જીવનમાર્ગ તો ડુંગરમાળ છે. હા, મારી દૃષ્ટિએ જુઓ તો ડુંગરમાળ જ ઊંચે પહોંચેલાને પોતાનો જીવનમાર્ગ લાગે છે. તે સિંહ જેવો રાજપાકમાં નથી હોતો કે સિંહાવલોકન કરે!

## ગઝલના વિશૃંખલ સ્વરૂપમાં સાતત્ય / રતિલાલ અનિલ

છંદોબદ્ધ કવિતા અને અછાંદસનું સ્વરૂપ એકસરખું કે સરખાપણાની નજીક નથી હોતું. જોકે છંદોબદ્ધ કાવ્યનું બાહ્ય સ્વરૂપ પણ કલ્પી ઓળખી શકાય છે. તો અસમાન પંક્તિ પરથી યે અછાંદસનું બાહ્ય સ્વરૂપ જોઈ તે આ કાવ્ય પ્રકાર છે એમ કહી શકાય. પણ ગઝલ અને સૉનેટ તો છાપેલા સ્વરૂપે હોય તો તરત એની બાહ્ય ઓળખથી તે કયો કાવ્ય પ્રકાર છે તે કહી શકાય ગઝલના સાત કે નવ શેર હોય, તો ગીતના ત્રણ ચાર સ્ટાંઝા હોય, એનું એ બાહ્ય સ્વરૂપ પણ તે તે કાવ્ય પ્રકારની ઓળખ બને છે.

માણસે ગુફાવાસ છોડયો તે પછી એણે બાહ્ય સ્વરૂપની કલ્પના સર્જન કરવા માંડયું એમ નહીં ? એણે પ્રથમ ઝૂંપડી બાંધી હશે અને આદિવાસી વિસ્તારમાં પૂર્વનું એ જ સ્વરૂપ જોવા મળે, તે પછી ઘર, હવેલી અને મહેલ સુધી નિવાસના આકારો સર્જાયા. માનવસર્જનના બાહ્ય સ્વરૂપની શરૂઆત માણસે ગુફા છોડી રહેઠાણ બાંધ્યું ત્યારથી થઈ હોવી જોઈએ, એ સ્વરૂપવાદ આજે અલંકારોથી માંડીને વિવિધ મોડેલો સુધી પહોંચી ગયો છે.

ગઝલનું બાહ્ય સ્વરૂપ તો હવે પરિચિત છે તેમ કોઈ ગાયક ગીત ગાય છે કે ગઝલ તે પણ હવે શ્રોતાઓ સમજી શકે છે. તે સમયનો લાંબો વિસ્તાર, કાળખંડને વટાવીને આવી હોવા છતાં તે આજે ય તાજી જીવંત લાગે છે, તો તે એના આંતર સ્વરૂપને કારણે એટલે કાફિયા, રદીફ, ગઝલ, નઝમનુમા ગઝલ, રોમેન્ટિક

મિજાજની ગઝલ એવી એવી ઓળખ પ્રચલિત થઈ છે, તગઝ્ઝુલ હોવાથી તે ગઝલ છે એવી એવી ઓળખ પણ પ્રચલિત છે—એ ગઝલમાં અંતર સ્વરૂપ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. શેરોની રચનાનું પણ અણલખ્યું શાસ્ત્ર છે જ, અને ગઝલ વીસરાઈ જાય અને તેનો એક શેર લોકસ્મૃતિમાં સચવાઈ રહ્યો હોય એવાં તો ઘણાં ઉદાહરણો છે. શે'ર એ લીટીનું મુક્તક છે, તેમાં મુક્તકનાં લક્ષણો હોવાં જોઈએ, માણસ પાંચ તત્ત્વોનું પૂતળું છે તો એની સો વરસની જિંદગીનાં પ્રયાણો, સ્થિતિઓ, સફળતા નિષ્ફળતા આદિ પણ વિવિધ સંદર્ભે મર્યાદિત હોય છે એ દૃષ્ટિએ ગઝલના પ્રતીકોની રચના થઈ છે. એના કાવ્યોચિત પ્રયોગથી શે'રમાં સંક્ષેપમાં પ્રભાવી સૂચકતા, બોધ આવી જાય છે. પ્રતીકોનો ઉપયોગ કાટલાની જેમ થવાથી પ્રતીકોના અતિરેકની તો ટીકા થઈ છે પરંતુ હવેની ગઝલમાં અટકળ જેવાં બીજા અતિરેકોના ઉદાહરણો મળી શકે. ઘાયલ, શૂન્ય જેવા અમારી પેઢીના ગઝલકારોએ ગઝલના પ્રતીકોની સાથે પ્રયોગો કર્યા છે. પ્રતીક તળે નવું પણ યોજી શકો પણ સાર્થતા પુરવાર થવી જોઈએ. કાળું ડિબાંગ, પીળું પચરક કહેવાથી, કહ્યા કરવાથી તો બાળકના હાથમાં રમકડા પર એ ફિદા થઈ ગયો છે એટલું જ સૂચવાય, કવિ એવી બાલીશતા આચરી શકે? યાદ રહે કે ગઝલનું સ્વરૂપ શે'રોના સ્વરૂપથી યે ઘડાય છે. સાત/નવ શે'રોનો ટોટલ પ્રભાવ એ જ તો ગઝલના સ્વરૂપનો પરિચાયક બની રહે, આથી શે'રની રચના પર ધ્યાન અપાવું ઘટે, બે લીટીમાં એક વિચાર મૂકી દીધો તે વિચાર રહે છે, સ્મરણીય એવો શે'ર તે ન બને. આ આગ્રહો કંઈ હઠ નથી. નીતિવાદીની કઠોરતા નથી. એક સાહજિક અપેક્ષા છે. પરંપરિત ગઝલમાં દાવા–દલીલની પણ એક શે'ર રચવાની એક પ્રીતિ છે. ગણિતમાં 'જેમકે–' કહીને મનોયત્ન અપાય છે એવી જ આ રીતિ છે.

**રહ્યો વાસ્તવની સાથે કલ્પનાનો એવો સથવારો,**
**ધરા પરથી કોઈ પક્ષીનો ચાલ્યો જાય પડછાયો.**

દાવા-દલીલ સ્થાપના અને સાર્થ ઉદાહરણથી આવા શે'ર સર્જાતા હોય તો એવી રીતિ સામે શા માટે કશી સૂગ હોવી જોઈએ? પહેલા અને હવે પણ એક શે'ર સાથે બીજા શે'રને સંબંધ ન હોય એવું વિશૃંખલ સાથે ઘડાની જેમ થાય ત્યારે તે આગંતુક અને ઔપચારિક બની રહે. મૃગજળ પ્રતીક નવી ગઝલોમાં બહુ આવે છે, એક કાળે સાકી શરાબનો અતિરેક થયો તેમ મૃગજળનો યે અતિરેકી ઉપયોગ થયો છે.

**પ્રણયના પંથ પર કયારેક લહેરાતો હતો પાલવ,**
**નજર સામે હવે મૃગજળ રૂપે લહેરાય છે રસ્તો.**

પરંપરિત ગઝલના આ શે'રમાં મૃગજળ લાવવા માટે આવ્યું નથી, વાસ્તવમાં ગઝલની વિરહ મિલનની પરંપરા છે તે જ પરંપરાનો આ શે'ર છે-એક રીતે જોઈએ તો આ દશ્ય ઉપમાને કારણે આ શે'ર તેના વિષય કરતાં વધારે ગમે છે. ગઝલના નિશ્ચિત પ્રતીકોના યોગ્ય ઉપયોગથી સાર્થ ઉપયોગથી શે'રમાં સંક્ષેપ અને સૂચકતા આવે છે. સર્જક નવા પ્રતીકો કે પુરાણ કલ્પનોનો પણ સાર્થ ઉપયોગ કરીને મર્યાદિતને વિસ્તારી શકે છે, ફિરાક ગોરખપુરી·

**હર લિયા હૈ કીસીને સીતા કો,**
**જિંદગી હૈ કિ રામ કા વનવાસ?**

રમેશ દમયંતીને ગઝલમાં લાવ્યા છે. પણ આખી કૃતિ એ એક પાત્રનો ઉપયોગ કરીને ય સર્જી છે. પણ એક ગઝલકાર 'અટકળ' કરે છે તે સાથે એક આખું ટોળું 'અટકળ' કરતું થઈ જાય તો એ અનુકરણ નહીં, અનુકરણ બને છે. સાકી-શરાબ ગઝલનું સ્વરૂપ હવે તો ગુજરાતમાં યે સ્વીકારી લેવાયું છે, તે છતાં શે'રો એક બીજાથી સાવ જુદા સામસામા છેડાના ન હોય એટલા તો આગ્રહ

રાખી શકાય. અને ગઝલમાં શકય છે એ પ્રકારનું સાતત્ય પણ કોઈ કોઈ ગઝલમાં સિદ્ધ કરી શકાય. અને આગલા અંકમાં મકરન્દભાઈ દવેની આપેલી ગઝલ એનું ઉદાહરણ છે. ઉદ્‌ગારો રૂપે રચાયેલી ગઝલમાં ટોન/ધ્વનિનું સાતત્ય અનુભવાશે. અમૃત ઘાયલની ઘણી ગઝલો આ દૃષ્ટિએ તપાસવા જેવી છે. અંક તો બે ભાપાનો નહીં એટલો બોલીનો કવિ છે, તે પડઘો પડે જ એટલા ઊંચા સાદે બોલે છે, પણ એ ધ્વનિમાં પ્રભાવ છે. ધ્વનિ રબરની દીવાલ સામે ભટકાતો નથી, નક્કર ભીંત કે ક્યારેક ગુંબજ સાથે ભટકાઈને સામે પડઘો બને છે. શે'રો વિવિધ વિચાર વ્યક્ત કરતા હોવા છતાં એક જાતની બલિષ્ઠ ભાપા એકધારી અંતકડી સુધી યોજાઈ હોય તો ધ્વનિનું સાતત્ય આપોઆપ બની રહે છે. ગઝલના સ્વરૂપ પરથી એમાં સાતત્યની કેવી ને કેટલી ગુંજાયસ છે તેની ચર્ચા કરી શકાય. ધ્યાનપૂર્વક અભ્યાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે આત્મલક્ષી ગઝલમાં ગઝલ શૈલીનું સાતત્ય અનાયાસ સિદ્ધ થતું દેખાશે. ઉદ્‌ગારખચિત ગઝલમાં પણ સાતત્ય જોવા મળશે. અને કલાપીયુગની તે અમારી પેઢી સુધી આ તત્ત્વ ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ઉદ્‌બોધન રૂપે કહેવાયેલી પરલક્ષી ગઝલમાં પણ સાતત્ય જોવા મળશે પણ તેને બીજી કક્ષાનું ગણવું જોઈએ, એમાં ઘણી વાર માત્ર ગઝલના ફોર્મનો જ ઉપયોગ થયો હોય છે. કવિ ખબરદાર બેકદર ગુજરાતની સેવા કરી હાજી ગયો. એ વિખ્યાત ગઝલમાં ગઝલના ફોર્મનો જ ઉપયોગ કરે છે, અને એ કૃતિ ગઝલમાં શકય સાતત્યનો બીજો પ્રકાર સૂચવે છે. પણ તે હું માત્ર બાહ્ય સ્વરૂપ ગઝલનું છે. કવિ કાન્ત પ્રાર્થના માટે ગઝલના ફોર્મનો ઉપયોગ કરે છે. ગઝલ લખવી એવો ગંભીર હેતુ નથી.

**ઉદ્ધાર વા પતન હો, ગુજરાત માત ચરણે.**

આ પ્રેરક ગઝલ લખનાર કેશવ હ. શેઠે ગઝલના ફોર્મનો જ

ઉપયોગ કર્યો છે અને એવી ગઝલોમાં વિષય અને ભાવનું અને શક્ય એટલું ધ્વનિનું યે સાતત્ય દેખાશે. ખબર છે એટલી કે માતની હાકલ પડી છે. મેઘાણી એને ગઝલ નહીં કહેતા હોય પણ એનું બાહ્ય સ્વરૂપ ગઝલનું છે. ચાર મફાઈલુન ને બદલે ત્રણ મફાઈલુન પછી લગાગા જોડાઈને એનો છંદ બન્યો છે.

બાદશાહ ઝફરની ગઝલ પણ મૃત્યુ વિશેની હતી. નહિતર દો ગજ જમીન ભી ન મિલી. કૂચે-યાર મેં...એવો હૃદયવેધક અફસોસ એ શા માટે કરે? ગઝલમાં ધ્વનિ સાતત્ય, વિશૃંખલ છતાં વિષય સાતત્યની વાત કરું છું ત્યારે મૃત્યુ વિશેની લખાયેલી એક ગુજરાતી ગઝલ સ્મૃતિ પર તાજી થાય છે. સંગ્રહમાં તો એ ગઝલ અને તે પછીની બે ગઝલમાં પણ મૃત્યુવિચારનો સ્પર્શ અનુભવાય છે, ૧૯૭૭નો સમય તો સુ...જો...યુગ હતો. સાહિત્યમાં આધુનિક કલાનું મોજું ફરી વળ્યું હતું ત્યારે લખાયેલી એ ગઝલ છે – એ રચનાકાળ ગણુ એ ગઝલને સમજવામાં સહાયરૂપ બને છે, આમ તો હું ન તો પરંપરિત ગઝલકાર છું, ન તો આધુનિક સ્પર્શનો ગઝલકાર. આમે ય ઘણા મિત્રો મારી હયાતીમાં જ મારો અસ્વીકાર કરે છે, એ એમની વૈયક્તિક પ્રામાણિકતા છે. તે છતાં વાણી-સ્વાતંત્ર્ય જેવું કંઈક છે. એ માન્યતાએ જેમ ધૂળ-ઢેફાનો યે કુંડામાં કશુંક રોપતા– ઉગાડતાં વિચાર કરું છું એમ ક્યારેક ગઝલનો યે વિચાર કરું છું, આમ તો પરંપરિત ગૃહિતો તો એને ગઝલના સ્વરૂપમાં કવિતા કે ગઝલ કહેશે છતાં મારી પ્રતીતિ એટલી તો છે જ કે એ તટસ્થપણે પણ અનુભવી શકાય એવી કૃતિ તો છે જ. કવિની તો કોઈ શહેનશાહત નહોતી અને આજે પણ નથી. પણ ઉચ્ચ શિક્ષણ સમાપ્ત થવામાં તે હવે શું? એવા હાહાકારમાં મૃત્યુ ચિંતન કરતા આ ગઝલ લખાઈ હતી. એમ તો મેં યે જીવનમાં એક સમયખંડમાં કેવળ મૃત્યુનો એટલે કે અકાળ મૃત્યુ, આપઘાતનો

સતત વિચાર કર્યો છે, પણ બહુ તો મૃત્યુ વિશે કોઈ લેખ લખું ગઝલ નહીં, તો યે એક શેર લખાઈ ગયો :

**દિલના અસહ્ય દર્દનો બીજો વિકલ્પ કયો?**
**પાડી શકયો ન ચીસ તો મૂંગો બની ગયો.**

જે ગઝલ અહીં ઉતારું છું એનું મૃત્યુ શીર્ષક જ મહત્ત્વનું છે એ યાદ રાખીએ તો આખી ગઝલ કવિનું જે કંઈ માણ્યું તે છોડી જવાની ક્ષણે હૃદયમાં બોજાનો નહીં પણ લાગણીનો હાહાકાર ઊઠે તેની અભિવ્યક્તિ છે.

**આવ! મારા ઘર તને ચૂંટી ખણું,**
**સાવ ખાલી હાથે તો નીકળાય નહિ!**

ગઝલનો એ છેલ્લો શેર જ મૃત્યુ સમયનો સૂચક બની રહે છે. 'ઘર ખાલી કરતાં' – એવું કાવ્ય તો ગુજરાતને યાદ રહી જાય એવું મળ્યું છે. પણ છેલ્લી વાર ઘર છોડવાની ક્ષણે કોઈએ ઘરને યાદ કર્યું છે? દુનિયા છોડવાની વેદનામાં સ્વાર્થનો અંશ હોય પણ દુનિયાને વચ્ચે લાવ્યા વિના માર્ગ પર છોડવાના સંકેતને દુનિયા છોડવાનો સંકેત કરી કાવ્યોચિત્ત સંશય પણ બાંધવામાં આવેલો જોઈ શકાશે.

મૃત્યુ

...ને ફળીની વેલ ઝૂકી જાય નૈ,
ને પરિચયની કળી ડોકાય નૈ.

બાળપણ આવ્યું પગેરું કાઢતું,
પણ સમયનો ઉંબરો ઠેલાય નૈં.

ભીંત પરથી ફોટો ઉતારી લો મને,
ઉંમરોનો ભાર તો રોકાય નૈ.

નીકળી પડ્યું હતું અંતર જાણી.
રક્ત ધુમ્મસનો કદી વિખરાય નૈં.
પાંમળી કેડી ઊભી રૈ ભાંભરે,
મુઠ્ઠીઓની બ્હાર પણ નીકળાય નૈં.
આવ મારા ઘર તને ચૂંટી ખાઉં,
સાવ ખાલી હાથ તો નીકળાય નૈં.

## અજિત ઠાકોર

માણસ દેહ છોડે ત્યારે જીવ નીકળી જાય, મુઠ્ઠી વળી જાય અને કોઈ પણ રહસ્યને પ્રગટ કરવા કે કશું કરવા ઊઘડે નહીં, મુઠ્ઠીની બહાર પણ નીકળી ન શકનારો ભાંભરતી કેડીએ શી રીતે મળવા દોડે.

ગઝલના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને જાળવીને, એના વિશૃંખલ સ્વરૂપને સ્વીકારીને પણ એમાં વિશિષ્ટ પ્રકારના સાતત્યની શક્યતા વિચારી શકાયા અને આ ગઝલ કહે છે કે તે સિદ્ધ પણ કરી શકાય. મેં આગળ કહ્યું છે અને હવે એ કહું છું કે, ગઝલમાં તેના સ્વરૂપમાં રસ, ધ્વનિ અને વિષયનું સારામાં સારું સાતત્ય આત્મલક્ષી ગઝલમાં જાળવી શકાય છે, પરલક્ષી કાવ્યમાં સાધી શકાતું સાતત્ય, કાવ્ય-દૃષ્ટિએ ઊતરતું હોવાનું મૃત્યુ ગઝલમાં કવિ પોતે જ સાંભળે એવા કવિના જ ઉદ્ગાર છે, પણ લાભશંકર કવિ બાળકોને રમતા જોઈ બાળકમાં ભાવ રૂપે ભળી જાય છે, એમ આપણેય કસબામાં ઊછર્યાં હોઈએ, પછી ભલે શહેરની વાત સંજોગવશાત લીધી હોય, તે છતાં આપણા યૌવનકાળને એ કાવ્યમાં જાળવી દઈએ તો આત્મલક્ષી કૃતિ સર્વાનુભૂતિની કક્ષાએ પહોંચે ખરી, ફળીની વેલ, પરિચયની કળી, પગેરું કાઢતું બાળપણ, ન ઠેકાતો સમયનો ઊંબર, ભીંત પરથી ઉતારી લો (છબિ જને ?), ન વિખેરાતું રક્ત ધુમ્મસ–મૃત્યુ તો લોહીને થીજવી જ નાખે ને ? તેમ મુઠ્ઠીનેય કહીયે ન ખૂલે એવી

વાળી જ દે તે ? ભાભરતી કેડી, ચુંટી ખણવા જેટલી પ્રિયતાની અંગતતા. વળેલી મુઠ્ઠીએ વળી ખાલી હાથે નીકળાય નહીં એવી વાત... ગઝલના કુટુંબમાં ગીત કોટિની ચતુષ્પદી, પંચપદીથી માંડીને સાત પંક્તિના સ્ટાંઝાના કાવ્ય સ્વરૂપો છે, એમાં છંદ ગઝલના જ હોય છે, એનો અનર્ગળ જોશીલો પ્રવાહ સશક્ત બાનીમાં, સરળ નીવડેલી એવી કૃતિમાં વહે છે. આ પ્રકારની કૃતિમાં યે સાતત્ય હોય છે. મોટે ભાગે એ ઉદ્ગાર કે સ્વગત ઉચ્ચારણ જેવું હોય છે. આ પ્રકારની સૌથી વધારે કૃતિ અમારી પેઢીના હયાત બુઝુર્ગ શાયર જનાબ 'આસિમ' રાંદેરી અને વિદેહ 'સાલિક' પોપટિયાએ લખી છે, 'મૃત્યુ'-નો વિષય છે ત્યારે હવે તો વિદેહ હરીન્દ્ર દવેની મૃત્યુ વિશેની ગઝલના છંદમાં લખાયેલી. ગઝલ કારના જ મિજાજમાં કહેવાયેલી ચતુષ્પદી 'મૃત્યુ' કવિતા સાંભરે છે, ધ્યાનપૂર્વક જોઈએ તો સંસ્કૃત હતો ને સાધ્ય કરનાર અને ગીતના લયદોરે ઊર્મિને હીંચોળનાર આ કવિએ આ ચતુષ્પદીમાં ગઝલની જ ભાષા પ્રયોજી છે, ગઝલમાં ગઝલની ભાષા હોવી જોઈએ એવો આગ્રહ અમારી પેઢીના ગઝલકારો કરે છે, તેમાં તથ્ય રહેલું છે, તમે લોકભાષામાં છંદોબધ્ધ શ્લોક ન રચી શકો અને સંસ્કૃત ભાષામાં દુહો ન લખી શકો અથવા લખી શકો પણ વિવિધ પદાર્થનો સ્વાદગુણ એ જ એનો પરિચય છે, એવો મૂળનો પરિચય ન મળે. 'મંઝિલ' અને 'મહેફિલ' એ ગયલની ભાષા જ નથી, ગઝલનાં પ્રતીકો પણ છે. અમારી પેઢીની અડોઅડ જેટલી નજીક કોઈ હોય તો મકરન્દ દવે અને હરીન્દ્ર દવે, દરેક સ્ટાંઝાના અંતેમાંથી પંકિતની સરવાળાની ટોટલ જેથી ચોટ વિચારો.

## મૃત્યુ

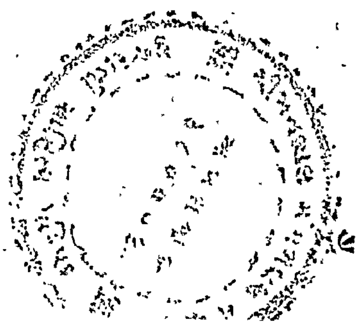
મ્હેકમાં મ્હેક મળી જાય તો મૃત્યુ ન કહો,
તેજમાં તેજ ભળી જાય તો મૃત્યુ ન કહો,
રાહ જુદો જ જો ફંટાય તો મૃત્યુ ન કહો,
શ્વાસની લીલા સમેટાય તો મૃત્યુ ન કહો,

દીર્ઘ યાત્રાની જરૂરતથી સજ્જ થઈ જઈને,
એક મંઝિલની લગન આંખે ઊતરવા દઈએ,
ભાનની ક્ષણને કાળજીથી સમેટી લઈએ,
'આવજો' કહીને કોઈ જાય તો મૃત્યુ ન કહો,
જે નરી આંખે જણાયાં ન એ તત્ત્વો કળવા,
જે અગોચર છે એ અસ્તિત્વને હરદમ મળવા;
દૂર દુનિયાનાં રહસ્યોનો તાગ મેળવતા,
દૃષ્ટિ જો આંખથી છલકાય તો મૃત્યુ ન કહો,
શબ્દ ક્યાં પહોંચે તે જાતે નિરખવા માટે,
ભાનની સૃષ્ટિની સીમાને પરખવા માટે;
દિલના વિસ્તારની દુનિયાઓમાં વસવા માટે,
કોઈ મહેફિલથી ઊઠી જાય તો મૃત્યુ ન કહો.

—કવિ પ્રતીતિના બલિષ્ઠ સાદે બોલતા સંભળાય છે ને ? આવા ભાવ પ્રવાહના વહન માટે કવિએ પસંદ કરેલો છંદ પણ ટાંકેલું નિશાન સર કરવામાં સાથ આપે છે, એ પણ મારે કહેવું જોઈએ, આ કૃતિ બોલાતી, એનો પાઠ થતો સાંભળો તો જ અભિપ્રાયની યથાર્થતા સમજી શકો, મારો ઉદ્દગાર એ જ છંદમાં સાંભળો :

**કવિતા જોઈ નથી મેં કદી ગણતરીમાં,**
**અનંત છું અને મારો કશો હિસાબ નથી,**

( અપૂર્ણ )



# બેસણાનો માણસ/કનુ સુણાવકર

મારી પત્ની શ્રીમતી સૌભાગ્યવતી તે મારી પહેલાં મૃત્યુ પામી, અને હું અભાગ્યવતો જીવતો રહ્યો. એ ચૂડી-ચાંદલા સાથે ગઈ. ચૂડી વગરનો માંદલો રહ્યો. હું ઘંટીનાં બે પડ વચ્ચે દળાયેલ ચણાદાળ જેવો રહ્યો. એ ફણગાયેલા મગના ફોતરા જેવી ખરી પડી એ ખરી થઈ મારે તો. લોકો મનોમન કહે : 'તમે માંદલા માંદલા રહ્યા ને એ સાજીસમી જતી રહી. તમારી સેવાચાકરી બહુ કરી બિચારીએ. જરૂર એ સ્વર્ગમાં જવાની. તમે જીવતા રહ્યા અહીં'.

હું કોને કહું ને ક્યાં જાઉં? ચૂપ રહી જાઉં. લોકો તો બોલે. આપણે સાંભળવાનું. લોકોને જીભ આપી છે ભગવાને તે અમથી? આપણને કાન દીધા છે તે અમથા? મારાથી શું થાય? 'થનાર વસ્તુ થયા કરે જયમ ગજ કોઠું ગળે'નું ઓઠું લઈને હું બેઠો રહ્યો અને એ ગઈ, ઊંઘી ગઈ, તે ઊંઘમાં ને ઊંઘમાં ગઈ. હું જાગ્યો ત્યારે સવારે ખબર પડી. લોકોને તો રાતે ખબર પડી ગયેલી કેમકે એમણે તો અધરાત પછી ફળિયાનાં બધાં કૂતરાં રડતાં સાંભળેલાં! મેં નહીં સાંભળેલાં. લોકોએ સંભળાવ્યું ત્યારે મેં સાંભળ્યું. મને સાંભર્યું. કે કૂતરાં જ્યારે 'આમ' રડે ત્યારે, યમરાજને જોઈને રડે. હશે, આપણું ધાર્યું કંઈ ના થાય. વધુ—માં—વધુ આપણે તો મરનારની પાછળ બેસણું રાખી શકીએ.

મેં પણ બધાના કહેવાથી બેસણું રાખ્યું. રવિવારને દહાડે, એકથી પાંચના સમયે. એક રીતે બેસણું પણ અનેક રીતે દેખાણું-જોણું રાખ્યું. બેસણામાં સગાંસંબંધી રવિવારે જ આવી શકે. સૌને

પોતાના નોકરી-ધંધા હોય ને! મરવાનું ગમે ત્યારે, કોઈ પણ વારે પણ બેસણું તો રવિવારે સારું.

અને સમય પણ એકથી પાંચનો ઠીક પડે. જેથી લોકો બપોરનું ખાઈને આવે અને સાંજના ભોજન પહેલાં પાછા ઘરભેગા થઈ જાય.

આમ એના અકાળ અને અકળ અવસાનના સમાચાર, બેસણાના દિવસ પહેલાં બધે ફેલાઈ ગયા. ફોનાફોન થઈ રહી. પૂછાપૂછ થઈ રહી ના હોય, નહીં. 'અરે! આમ એકાએક અરે ભગવાન જેની અહીં જરૂર છે તેની ત્યાંય જરૂર પડી ભગવાનને. જેની અહીં જરૂર નથી...લોકો મને સંભળાવતા હતા.

રવિવારના બેસણામાં અમે સવારે વહેલા પરવારી ગયા. માગીતાગીને પાથરણાં ભેગા કર્યાં, લોકો ભેગા થયા. ખાસ તો અમારા પડોશીઓ સોસાયટીના સભ્યો, સમયસર બેસણું શરૂ થતાં લોકોના પ્રતિનિધિ જેવા અમારી સોસાયટી કેટલાક અનુભવી લોકો અમારા સાજિંદાઓ રૂપે અમારી સાથે ખાસ પ્રકારનાં મોઢાં બનાવીને બેસણામાં બેઠા. પ્રથમ તો ત્રણ–ત્રણ–ચાર–ચાર, પછી પાંચ–પાંચ સાત–સાતના જૂથમાં, અને છેલ્લે પંદર–પંદર વીસ–વીસના ટોળામાં બધા આવવા શરૂ થયા આવવી સરૂ થઈ, આવી આવીને બેસે પરમ શાંતિપૂર્વક થોડી વાર પછી સ્હેજ ધીરેથી 'આમ એકાએક શું...નખમાંય રોગ તો નહોતો ને...' સાજિંદાઓ જવાબ આપ્યે જતા : બહાર ઓસરીમાં બેસનારીઓને. અને અંદરના ખંડમાં સાજિન્દીઓ બેસનારીઓને. નજરે જોયા હેવાલ અપાતા રહ્યા :

રાતના બે એક વાગ્યે લાઈટ થયું. હું બાથરૂમ જવા ઊઠેલી તે લાઈટ જોઈ બહાર આવી. મને થયું: જરૂર કંઈક...ત્યાં તો સામેવાળાં મીનાબેનનું લાઈટ થયું. મેં બૂમ પાડી. મીનાબેને કહ્યું કે હું પણ તમને બૂમ પાડવાની જ હતી ત્યાં તમે બૂમ પાડી. પછી...અમે

# બેસણાનો માણસ/કનુ સુણાવકર

મારી પત્ની શ્રીમતી સૌભાગ્યવતી તે મારી પહેલાં મૃત્યુ પામી; અને હું અભાગ્યવતો જીવતો રહ્યો. એ ચૂડી-ચાંદલા સાથે ગઈ. ચૂડી વગરનો માંદલો રહ્યો. હું ઘંટીનાં બે પડ વચ્ચે દબાયેલ ચણાદાળ જેવો રહ્યો.એ ફણગાયેલા મગના ફોતરા જેવી ખરી પડી એ ખરી થઈ મારે તો. લોકો મનોમન કહે : 'તમે માંદલા માંદલા રહ્યા ને એ સાજીસમી જતી રહી. તમારી સેવાચાકરી બહુ કરી બિચારીએ. જરૂર એ સ્વર્ગમાં જવાની. તમે જીવતા રહ્યા અહીં.'

હું કોને કહું ને ક્યાં જાઉં ? ચૂપ રહી જાઉં. લોકો તો બોલે. આપણે સાંભળવાનું. લોકોને જીભ આપી છે ભગવાને તે અમથી ? આપણને કાન દીધા છે તે અમથા ? મારાથી શું થાય ? 'થનાર વસ્તુ થયા કરે જયમ ગજ કોઠું ગળેનું ઓઢું' લઈને હું બેઠો રહ્યો અને એ ગઈ, ઊંઘી ગઈ, તે ઊંઘમાં ને ઊંઘમાં ગઈ. હું જાગ્યો ત્યારે સવારે ખબર પડી. લોકોને તો રાતે ખબર પડી ગયેલી કેમકે એમણે તો અધરાત પછી ફળિયાનાં બધાં કૂતરાં રડતાં સાંભળેલાં ! મેં નહીં સાંભળેલાં. લોકોએ સંભળાવ્યું ત્યારે મેં સાંભળ્યું. મને સાંભર્યું. કે કૂતરાં જ્યારે 'આમ' રડે ત્યારે, યમરાજને જોઈને રડે. હશે, આપણું ધાર્યું કંઈ ના થાય. વધુ–માં–વધુ આપણે તો મરનારની પાછળ બેસણું રાખી શકીએ.

મેં પણ બધાના કહેવાથી બેસણું રાખ્યું. રવિવારને દહાડે, એકથી પાંચના સમયે. એક રીતે બેસણું પણ અનેક રીતે દેખાણું-જોણું રાખ્યું. બેસણામાં સગાંસંબંધી રવિવારે જ આવી શકે. સૌને

પોતાના નોકરી-ધંધા હોય ને! મરવાનું ગમે ત્યારે, કોઈ પણ વારે પણ બેસણું તો રવિવારે સારું.

અને સમય પણ એકથી પાંચનો ઠીક પડે. જેથી લોકો બપોરનું ખાઈને આવે અને સાંજના ભોજન પહેલાં પાછા ઘરભેગા થઈ જાય.

આમ એના અકાળ અને અકળ અવસાનના સમાચાર, બેસણાના દિવસ પહેલાં બધે ફેલાઈ ગયા. ફોનાફોન થઈ રહી. પૂછાપૂછ થઈ રહી ના હોય, નહીં. 'અરે! આમ એકાએક અરે ભગવાન જેની અહીં જરૂર છે તેની ત્યાંય જરૂર પડી ભગવાનને. જેની અહીં જરૂર નથી...લોકો મને સંભળાવતા હતા.

રવિવારના બેસણામાં અમે સવારે વહેલા પરવારી ગયા. માગીતાગીને પાથરણાં ભેગા કર્યાં, લોકો ભેગા થયા. ખાસ તો અમારા પડોશીઓ સોસાયટીના સભ્યો, સમયસર બેસણું શરૂ થતાં લોકોના પ્રતિનિધિ જેવા અમારી સોસાયટી કેટલાક અનુભવી લોકો અમારા સાજિંદાઓ રૂપે અમારી સાથે ખાસ પ્રકારનાં મોઢાં બનાવીને બેસણામાં બેઠા. પ્રથમ તો ત્રણ-ત્રણ-ચાર-ચાર, પછી પાંચ-પાંચ સાત-સાતના જૂથમાં, અને છેલ્લે પંદર-પંદર વીસ-વીસના ટોળામાં બધા આવવા શરૂ થયા આવવી સરૂ થઈ, આવી આવીને બેસે પરમ શાંતિપૂર્વક થોડી વાર પછી સ્હેજ ધીરેથી 'આમ એકાએક શું...નખમાંય રોગ તો નહોતો ને...' સાજિંદાઓ જવાબ આપ્યે જતા : બહાર ઓસરીમાં બેસનારી-ઓને. અને અંદરના ખંડમાં સાજિન્દીઓ બેસનારીઓને. નજરે જોયા હેવાલ અપાતા રહ્યા :

રાતના બે એક વાગ્યે લાઈટ થયું. હું બાથરૂમ જવા ઊઠેલી તે લાઈટ જોઈ બહાર આવી. મને થયું: જરૂર કંઈક...ત્યાં તો સામે વાળાં મીનાબેનનું લાઈટ થયું. મેં બૂમ પાડી. મીનાબેને કહ્યું કે હું પણ તમને બૂમ પાડવાની જ હતી ત્યાં તમેં બૂમ પાડી. પછી...અમે

અંને બહાર આવ્યાં. દૂર દૂર ભૂવાં કૂતરાં રડતાં'તાં...મને થયું કે— 'નક્કી'. તરત મીનાબેને પણ કહ્યું— 'નક્કી કંઈક'. પછી તો બધાંને ખબર આપી ત્યારે. 'આવું" છે બોલતાં બોલતાં આંસુ આવ્યાં અને લૂછ્યાં...

બહારના મારી સાથે બેઠેલા સાજિન્દાઓ પણ બધાને હેવાલ દેતા રહેતા હતા :

આમ તો હું સૂતા પછી જાગતો જ નથી. સૂતો એટલે સવાર. પણ એ રાતે સાલી કેમેય કરી ઊંઘ જ ના આવે. આમથી તેમ પડખાં ઘસતો તો ને કૂતરાં રડવા લાગ્યાં. બહાર આવીને જોયું તો...

પછી તો મેં બંને દીકરીઓને ફોનાફોન કરીને 'મેસેજ' મોકલી દીધાં. 'આવી જાવ જલ્દી' :

મુંબઈ તાર ઠોકાવ્યો મોટાને 'Come Soon'. કલકત્તા વાયરલેસથી મોટા કાકાને કહી દીધું. વહેલી ફ્લાઈટમાં આવી પહોંચો.

વગેરે વગેરે વગેરે, બધું અંદર અને બહારનું સાજિન્દા–સાજિન્દીઓએ સંભાળી લીધું. મારે ભાગે કંઈ કહેતાં કંઈ બોલવા/કરવાનું આવ્યું નહીં. જે થયું તે સારું થયું. મારે બોલવા જેવું કશું હતું જ નહીં. છે જ નહીં. હકીકતમાં એનો ખેલ તો અડધી મિનિટમાં જ ખતમ થઈ ગયેલો રાતના દોઢ–બે વાગ્યે, દવાની છેલ્લી ગોળી અને પાણી મેં એને આપ્યાં. પછી એ સૂતી એ સૂતી. ગઈ. બેસણામાં લોકો આવતા ગયા. જતા ગયા. હશે, હવે આપણા હાથની ક્યાં વાત છે. બહુ ખોટું થયું. ખોટું થયું. ખોટું થયું...આવું છે. આવું છે. આવું છે...પ્રભુની મરજી, પ્રભુની મરજી પ્રભુ..નીમરજી... તમે હિંમત રાખો હિંમત હાખો હિંમત રાખો...રાખો રાખો રાખો ભૂલતાં વખત લાગશે, લાગશે, લાગશે...તમે હવે સાચવજો, સાચવજો સાચવજો...જેસી ક્રિશ્ન જેસી ક્રિશ્ન જેસી ક્રિશ્ન...કંઈ કામબામ હોય તો કહેવરાવજો કહેરાવજો કહેરાવજો...રામ રામ રામ...મને તો હમણાં જ ખબર પડી, ખબર પડી, પડી, પડી...હવે તમે તમારું

ધ્યાન રાખજો, રાખજો રાખજો......

વગેરે વગેરે વગેરે.

છેલ્લે છેલ્લે આ બેસણામાં એક માણસ જેવો માણસ આવ્યો. મેં એને કદી ક્યાંય જોયેલો નહીં, એ આવ્યો. મારાથી એકદમ અજાણ્યો કદી ન ભૂલાય એવો એનો ચહેરો. સ્વસ્થ ગંભીર ચહેરો. સુંદર સફેદ સફેદ વસ્ત્રોથી આવૃત્ત. એ મારી પાસે આવ્યો. મારી તદ્દન સમીપ બેઠો. મારી અને એની નજર એક થઈ. મારી આંખમાં આંખ નોંધીને, એણે મારો હાથ એના હાથમાં લીધો, એ હાથ ઉષ્માસભર હતો. જરાતરા થરકતો હતો. શાંત સ્વરે એણે કહ્યું : "શાંતિ રાખ."

મારી તો વાચા હણાઈ ગઈ.

એ કહે : "નવાઈ ન પામ. હું તને ઓળખું છું. તું સ્વજન છે. તારી શ્રીમતીના મૃત્યુ ક્ષણે હું તમારી વચ્ચે જ હતો. સતત તારી સમીપ જ છું'

હું : 'પ...ણ.'

એ : 'તને યાદ નથી એટલું જ. હું તારી તદ્દન સમીપ છું.'

હું 'ભલે, મને ગમ્યું. તમે આવ્યા તે મને ગમ્યું, બીજા બધા તો..."

એ : 'બીજા બધા તો બીજું કહી પણ શું શકે? એમનાથી કશું થાય? ધ્રુવસત્ય સમક્ષ કોઈનો ભ્રમ ટકે નહીં. તું ભ્રમમાંથી મુક્ત થા. અહીં તારી કેટલી ઉંમર થઈ?' તબિયત કેમ રહે છે?'

હું : 'ઉંમર તો...અઠ્ઠાવન થયાં કેમ પૂછો છો ઉંમર?' ગભરાયો.

એ : સામે સત્ય આવે તો સામનો કર. સ્વીકાર કર. હવે તારો વારો. ગમે તે વારે ગમે તે ઘડીએ. જય શ્રી કૃષ્ણ.'

એ જતો રહ્યો. હું જોઈ રહ્યો.

*

# લાજરસ/કારેલ ચાપેક

એ ખબર બેથાનીમાં પણ પહોંચી ગઈ કે ગેલીલિયોએ ઇસુને પકડીને જેલમાં પૂરી દીધા છે.

માર્થાએ એ સાંભળ્યું ત્યારે એ હાથ મસળવા લાગી અને એની આંખોમાંથી ટપટપ આંસુ ખરવા લાગ્યાં, 'લ્યો, હું ક્યારનીયે કહેતી હતી. એ યેરુસુલેમ ગયા જ શા માટે? તેઓ અહીં જ કેમ ન રહ્યા? અહીં હોત તો કોઈને એમની જાણ પણ ન થતે. ચૂપચાપ સુથારી કામ કર્યા કરતે. ઘર પાછળના વાડામાં સુથારીકામ માટેની ઝૂંપડી ઊભી કરી દેતે...?' અને એ રડવા લાગી.

લાઝરસનો ચહેરો ફિક્કો પડી ગયો, આંખોમાં અજબ જેવી ચમક આવી ગઈ. 'માર્થા એવું ન બોલ!' એ બોલ્યો, 'યેરુસલેમ તો એમને જવાનું જ હતું. ફેરેસીઓ અને પબ્લિકનો વચ્ચે ન જતે તો ઇસુને જવાનું જ હતું! સાચી વાત તો મોઢામોઢ જ કરવી પડે. સ્ત્રીઓ કશું જ સમજતી નથી.'

'હું બધું સમજું છું" મેરી ધીમેથી બોલી. એ જાણે પોતામાં ખોવાઈ ગઈ હતી, અને હું કહી દઉં છું. હું જાણું છું ત્યાં શું થશે તે ચમત્કાર થશે ચમત્કાર બસ, સહેજ પોતાની આંગળી ઊંચી કરશે અને જેલની ભીંતો ધસી પડશે. પછી સૌ સમજી જશે કે તેઓ વાસ્તવમાં કોણ છે. એમના પગમાં પડી જશે, અને પોકાર કરશે, ચમત્કાર, ચમત્કાર!'

માર્થાનો અવાજ રૂક્ષ જેવો હતો, તે જોજે! એમનાથી કદી

પોતાની દેખરેખ થઈ શકી છે? પોતાને માટે તો એ કશું, જ કરતા નથી. પોતાને માટે આંગળી પણ નહીં હલાવે. હા, મદદ કરનારા આપી જાય તો જુદી વાત છે. માર્થાની આંખો વિસ્તરી ગઈ; 'શી ખબર, તેઓ લોકોની રાહ જ જોતા હોય કે લોકો આવે અને મદદ કરે. કેટલા લોકોએ એમની વાણી સાંભળી, કેટલાની મદદ તેઓ કરી ચૂકયા છે! તેઓ વિચારતા હશે કે હવે બસ, બધા લોકો ખબર સાંભળીને દોડી આવે છે.'

લાઝરસ બોલ્યો, 'મને તો એવું જ લાગે છે. અરે, તમે ડરો છો શા માટે? આખો જૂડિયા દેશ એમની સાથે છે. એમ કહેવું તો સારું ન લાગે કે...અરે, સાંભળો તો, હું જાતે જઈને જોઈશ. માર્થા, મારો સામાન તૈયાર કર–હું યેરુસલેમ જાઉં છું.'

મેરી ઊભી થઈ, હું પણ આવીશ. જેલની ભીંતો તૂટી પડશે અને તેઓ દિવ્યજ્યોતિની જેમ પ્રગટ થશે. માર્થા જરા વિચાર તો કર, એ દૃશ્ય કેવું હશે! હું કહું છું કે કોઈ એમનો મુકાબલો નહીં કરી શકે.

માર્થા કંઈ કહેવા જ જતી હતી, પણ અટકી ગઈ. 'ઠીક છે, તમે લોકો જઈ આવો' એ બોલી, 'પણ, ઘરમાં પણ કોઈએ રહેવું જોઈએ ને! મરઘીઓ અને બકરાઓને ચારો નાખવાનો છે, હું એક મિનિટમાં તમારાં કપડાં તૈયાર કરી દઉં છું! અને બે રોટલી શેકી નાખું છું. મને બહુ સારું લાગે છે તમે જાવ છો તેથી.' એણે કહ્યું.

એ પાછી ફરી ત્યારે ચૂલાની ગરમીને કારણે એનું મોં લાલ થઈ ગયું હતું.

લાઝરસ સાવ પીળો પડી ગયો હતો, એ તાણ અનુભવતો હતો. એ બોલ્યો, 'સાંભળ માર્થા, મારી તબિયત સારી લાગતી નથી, બહાર મોસમ કેવી છે?'

'અરે, બહુ સારી છે, હૂંફાળી.' માર્થાએ જવાબ દીધો, 'તમને

બહુ સારું લાગશે.'

'અહીં તો મોસમ સારી હશે, પણ યેરુસલેમમાં જ્યારે જુઓ ત્યારે થરથરાવતી ઠંડી હવા ફુંકાતી હોય.' લાઝરસ બોલ્યો.

'મેં તમારો ગરમ કોટ કાઢી રાખ્યો છે.' માર્થા બોલી.

લાઝરસ અકળાઈને બોલ્યો, 'ગરમકોટ! એમાં તો હું પરસેવાથી નાહી જઈશ, તે પછી બરફની જેમ જામી જઈશ. એનો શો લાભ? જોતો, મને તાવ તો નથી ને? હું પ્રવાસમાં માંદો પડવા માગતો નથી. મેરી સાથે હોય કે ન હોય, એથી કશો ફેર ન પડે અને હું જ માંદો પડી જઈશ તો એમને શી મદદ કરી શકવાનો હતો?'

માર્થાએ એને પ્રેમથી કહ્યું, 'તમને તાવ નથી.' પછી મનોમન વિચારવા લાગી, 'હે ભગવાન, જ્યારથી લાઝરસનો નવો જન્મ થયો છે, ત્યારથી તે કેવો અજબ થવા જેવો થઈ ગયો છે!'

'તે વખતે તો ઠંડી હવાએ જ તો મને માંદો પાડી નાખ્યો હતો. તે વખતે હું કેટલો માંદો પડી ગયો હતો.' લાઝરસ એમ જ બોલતો હતો. તે પોતાના આગલા મોતને યાદ કરવા માગતો ન હતો. વહાલી માર્થા! શું કહું, ત્યારથી મને ચેન નથી. આ પ્રવાસ, આ દોડધામ...મને લાગે છે કે હું એ બધું બરદાસ્ત નહીં કરી શકું પણ જરૂર જઈશ. બસ, ધ્રુજારી જરા ઓછી થવા દઉં.'

'જવાનું તો છે જ'—માર્થાનું દિલ ભારી હતું. એમની મદદ માટે કોઈએ તો જવું જ જોઈએ, આખર એમણે જ તો તેમને તંદુરસ્ત કરી દીધા હતા,' ખરું ને? 'એના સાદમાં અનિશ્ચય આવી ગયો, કેમકે એને લાગ્યું કે, મરેલાને જીવતા કરવાની વાત કરવી એ નાદાની કહેવાય, 'લાઝરસ, જરા વિચાર તો કરો! તમે જ્યારે એમને આઝાદ કરશો તો તમે ફરી એમની મદદ માંગી શકશો. તમને લાગે કે મારી તબિયત ઠીક નથી, તો.'

લાઝરસે નિઃશ્વાસ મૂકીને કહ્યું, 'એ તો છે જ, પણ માની લે

કે હું ત્યાં સુધી પહોંચી જ ન શકું તો ? માની લે કે યેરુસાલેમમાં તોફાન થઈ ગયું તો ? તું એ રોમન સિપાહીઓને નથી જાણતી ! હે ભગવાન, મારી તબિયત સારી હોત તો...'

માર્થા બોલી, 'લ્યો, તમારી તબિયત તો સારી જ છે ? એમણે તમારી તબિયત સુધારી ત્યારથી તમારે ઠીક જ રહેવું જોઈએ.'

'હું...' લાઝરસ એટલું બોલ્યો, 'હું સારો છું કે નહીં', એ મારા કરતાં વધારે કોણ જાણી શકે છે ! હું એટલું જ કહી શકું છું કે ત્યારથી તે અત્યાર સુધી મને એક પળ બેચેનીથી મારો છુટકારો થયો નથી. એવું નથી કે મને...ફરી મને મારા પગ પર મને ઊભો કરવા માટે હું એમનો આભારી નથી. માર્થા, તું એવો વિચાર ન કરતી પણ, તું અગર એ જાણતે, મેં જે જાણ્યું છે...કે કે...' એને ધ્રુજારી આવી ગઈ. એણે એકહાથે પોતાનું મોઢું ઢાંકી દીધું. 'માર્થા, મહેરબાની કરી મને એકલો છોડી દે. હું ઠીક થઈ જઈશ. બસ, એક મિનિટ લાગશે—ધ્રુજારી મટી જશે.'

માર્થા ચૂપચાપ આંગણે જઈને બેઠી. એ પોતાની સૂકી અપલક આંખે સામેની દિશામાં જોતી રહી. એના હાથ જોડાયેલા હતા, પણ એ પ્રાર્થના નહોતી કરતી. કાળી મરઘીઓ અટકીને એને જોવા લાગી. એમને એમ કે દાણા નાખશે પણ એવું કશું થયું નહીં અત્યારે બધી છાંયડે જઈને ઊંઘવા લાગી.

લાઝરસ દબાતે પગલે બહાર આવ્યો એનો રંગ જાણે મોત જેવો, સફેદ થઈ ગયો હતો. એના દાંત કડકડતા હતા. એણે ધ્રૂજતા સાદે કહ્યું, 'માર્થા, સાંભળ...હું...હું...નહીં...અત્યારે...જોકે મારે જવાનું છે...કદાચ કાલે જઈ શકીશ.'

માર્થાનું ગળું રૂંધાઈ ગયું, 'તમે અંદર જઈને સૂઈ જાઓ.' એણે છેવટે કહી જ દીધું, 'તમે...તમે નહીં જઈ શકો.'

'હું જવા માગતો હતો—' લાઝરસનો અવાજ થોથવાયો,' પણ તું વિચાર કર માર્થા. કદાચ કાલે...પણ મને ઘરમાં એકલો ન

છોડતી હું એકલો અહીં શું કરીશ ?'

માર્થા ઊભી થઈ, 'બસ, તમે જઈને સૂઈ જાઓ, 'એણે સહેજ ઊંચા સાદે કહ્યું, 'હું મારી પાસે જ રહીશ.'

ત્યાં જ મેરી પ્રવાસની પૂરી તૈયારી કરીને બહાર આંગણે આવી, 'તો લાઝરસ, આપણે ચાલવા માંડીએ ?'

'લાઝરસ નહીં આવી શકે–' માર્થાએ ભરાયેલા ગળે કહ્યું, 'એમની તબિયત ઠીક નથી.'

ત્યારે હું એકલી ચમત્કાર જોવા જઈશ. મેરીએ નિઃશ્વાસ મૂક્યો.

લાઝરસની આંખોમાં આંસુ આવી ગયાં, 'માર્થા, મારી પણ કેટલી ઇચ્છા હતી કે હું જાઉં...પણ...અગર મને ફરી મરી જવાનો ભય ન હોત તો !'

*

વિજ્ઞાન જ્ઞાનની ગતિવિધિ છે, તે અધિક અને અધિકાધિક સંગ્રહ કરે છે. અધિક પરિમાણ છે અને વિચારને માપી શકાય છે, કેમ કે વિચાર એક દ્રવ્યાત્મક પ્રક્રિયા છે. જ્ઞાનની પોતાની એક મર્યાદિત અંતર દૃષ્ટિ હોય છે, પોતાનું નિજી સર્જન હોય છે, પણ તે સંઘર્ષને જન્મ આપે છે. આપણે જે 'સમગ્ર બોધની' વાત કરીએ છીએ. જેમાં 'અહમ્'–'હું' એક વ્યક્તિમત્વ, જરાયે, જરામે 'જોડાયેલું' હોય, માત્ર ત્યારે જ સર્જનશીલતા હોય છે.

– જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

## પડછાયો / મૂ. લે. વીણા શાન્તેશ્વર
### અનુ. શરીફા વીજળીવાળા

'માલતી, અરે ઓ માલતી...'

'હા, અમ્મા આવું છું...'

'અરે ઓ માલતી...'

'એક મિનિટ થોભ મા, હું આવું છું. મેં ગેસ પર દૂધ ગરમ કરવા માટે મૂક્યું છે.'

'માલતી...અરે માલતી...'

'અરે અમ્મા જરાક તો થોભ, હું આવું છું.'

'માલતી, રાડો પાડી પાડીને મારો અવાજ બેસી ગયો એનું કંઈ ભાન પડે છે કે નહીં ? જવાબમાં 'એક મિનિટ, એક મિનિટ' કહ્યે રાખે છે. ભલે ને એક મિનિટમાં હું મરી જાઉં. એની તને શા માટે પડી હોય ? મને ખબર છે તું, તારો વર અને તારા છોકરાં. તમે બધાં મારા મરવાની રાહ જુઓ છો ! આ ડોસલી ક્યારે ટળે એના માટે તમે સૌ ટાંપીને બેઠાં છો.'

દૂધ હજી બરાબર ગરમ નો'તું થયું તોપણ ગેસ બંધ કરીને માલતી માના ઓરડા તરફ ભાગી.

'મા, સવાર સવારમાં શા માટે આવી અશુભ વાતો કહી રહી છે ? વગર જોઈતી ચિંતા ન કરવા માટે તને દાક્તરે સલાહ નથી આપી ?'

'પૂળો મૂક તારા એ દાક્તરને ! એ મને સાજી કરે એ વાતમાં

માલ નહીં. કોને ખબર છે તમે લોકોએ કોઈ જીવલેણ દવા વડે મારું કાસળ કાઢી નાખવાનું એને નહીં કહ્યું હોય!!'

'અમ્મા, તું આવું કઈ રીતે કહી શકે છે? કહે જોઈએ તારે મારું શું કામ હતું? મારું બધું જ કામ હજી એમ ને એમ બાકી પડ્યું છે. મને તેં શા માટે બોલાવી હતી?'

'મેં તને શા માટે બોલાવી હતી? વૃદ્ધા યાદ કરી શકતી નો'તી. તે ડરેલી અને મૂંઝાયેલી લાગતી હતી. અચાનક જ તેણે પોતાની પાછળના ભાગમાં જોયું અને કહ્યું: 'જો, જો માલતી બીજું પણ કોઈક આ ઓરડામાં આવ્યું છે.'

'અહીં બીજું કોણ આવવાનું હતું અમ્મા? ઓરડામાં તું એકલી જ તો છે.'

'તારે મને એ કહેવાની જરૂર નથી. તારા પિતા મર્યા ત્યારથી હું એકલી જ છું એની મને ખબર છે. પણ મને લાગ્યું કે અહીં કો'ક હતું...બરાબર મારી પાછળ જ.'

'અહીં કોણ હોઈ શકે? એ તારો પોતાનો જ પડછાયો હશે.'

'તું એવું જ કહેવાની ને? પણ અંધારામાં કોઈ પડછાયો જોઈ શકે ખરું?'

'અમ્મા તું કલ્પનાના ઘોડા ઘડે છે. તેં માત્ર આટલા માટે જ મને બોલાવી હતી?'

હજી તો મારી રસોઈ પણ અધૂરી પડી છે. અને છોકરાવને કૉલેજ જવાનો સમય તો લગભગ થવા આવ્યો છે.'

'ઓ હો,...તું માત્ર તારા પતિ વિશે, તારાં બાળકો વિશે જ વિચારે છે. તારી ઘરડી મા ડરને કારણે મરી જાય એની તને જરાય નથી પડી. કોઈએ આટલું લાંબું જીવવું ન જોઈએ. પણ હું શું કરી શકું એમાં? મરવાનું મારા હાથમાં થોડું જ છે? જિંદગીમાં એક વખત હું મરવા ઇચ્છતી હતી. એ સમયે જો હું મરી ગઈ હોત તો આ બધું સહન કરવામાંથી બચી જાત. તને ખબર છે, શું

ચ્યું હતું...?'

તેની દીકરી ક્યારની ય સરકીને રસોડા તરફ જતી રહી છે એ જોતાં વૃદ્ધા ભયાનક ગુસ્સે થઈ. માલતી જાણતી હતી કે તેની મા ગુસ્સે થઈ હતી. પણ આખો દા'ડો તેની પાસે બેસી રહેવું માલતીને કોઈ રીતે પરવડે એમ નો'તું. એક કલાકમાં તેના પતિએ ઑફિસે જવા નીકળવું જ પડશે. જો ખાવામાં ગરમાગરમ રોટલી ન મળે તો એની દીકરી રાજુ ધાંધલ મચાવી દે. જરાક મોડું થાય તોપણ એની દીકરી બીના ખાધા વગર જ ચાલી જાય. તે માથાની ફરેલ છોકરી હતી. આમ તો એ પરણીને સાસરે જવા જેવડી થઈ ગઈ હતી પણ તોય બાળક જેવી જીદ કરતી હતી. છોકરાં તેમની નાનીમા સાથે જરાય મેળ પાડી શકતાં નો'તાં. બધાની મરજી જાળવવી એ માલતી માટે અતિ કઠિન કામ હતું.

'અરે માલતી...'

માની બૂમનો જવાબ આપવાની માલતીને જરાપણ ઇચ્છા નો'તી થતી. એની જૂની પુરાણી વાર્તા સાંભળવાનો તેની પાસે જરાય પણ સમય નો'તો. અને એની એવી કોઈ ઇચ્છા પણ નો'તી. તેને માટે એ વાર્તા નીરસ બની ચૂકી હતી. તે સેંકડો વાર એ વાર્તા સાંભળી ચૂકી હતી. વધારામાં, જો એની માને ખબર પડે કે વાર્તા સાંભળનાર ઉત્સુકતાથી નથી સાંભળતું તો એની કમાન છટકતી. માલતીને આખી વાર્તા દરેક વિગતો સાથે યાદ હતી: આજથી ચાલીસ વર્ષ પહેલાં જ્યારે સ્ત્રીઓ ભાગ્યે જ નિશાળે જતી ત્યારે કઈ રીતે તે શિક્ષિકા બની હતી, કઈ રીતે લાંબા સમય સુધી તેણે લગ્ન કરવાની નાં પાડયે રાખી હતી, અંતે કઈ રીતે તે એના પોતાના જ મામા સાથે પરણવા કબૂલ થઈ હતી, કઈ રીતે માલતીનો જન્મ થયો હતો. અને આ બધી વાતો દરમિયાન જૂની સાડીના કાણા પર થીંગડાં મારતી હોય તેમ એ પાછી સદાશિવરાવ શેંદ્રાર વિશેની માહિતી ઘુસાડતી જશે...માલતી એકની એક કથા

સાંભળીને કંટાળી ગઈ હતી. પણ જો તે એવું કહે તો અમ્મા બરાડા પાડવાના શરૂ કરી દે, 'તમને લોકોને મારી કંઈ પડી જ નથી. તમે બધા હું ક્યારે મરું એની જ રાહ જોઈને બેઠા છો.'

અમ્મા આટલી બધી કેમ બદલાઈ ગઈ કેમ ?

માલતી આ વિશે વિચારતી જ રહી હતી. હવે તે વિચારી વિચારીને થાકી ગઈ હતી. તેનો પતિ અવારનવાર તેને સાંત્વના આપતો. સાઠ વર્ષ પછી આ પ્રકારની અસ્થિરતા આવી શકે. તારા પિતાના મૃત્યુ પછી તે વધારે અસ્વસ્થ થઈ ગયાં છે. બીજું કંઈ નથી, માલતી, તારે આટલી બધી ચિંતા ન કરવી જોઈએ.'

જ્યારે તેણે તેના પતિને પૂછ્યું કે, 'મા અત્યારે છે એના કરતાં પણ વધુ ખરાબ હાલતે પહોંચશે તો તેઓ શું કરશે ?' ત્યારે તેના પતિએ હળવેકથી હસીને કહ્યું હતું. જો એવું થશે તો એવા લોકો માટે ખાસ દવાખાનાં હોય જ છે.' હજી પણ માલતી એ વિશે વિચારે છે ત્યારે થથરી ઊઠે છે. કોઈ તેની માને ગાંડાના દવાખાને કઈ રીતે મોકલી શકે જ્યારે તે તેની દીકરી – જીવતી જાગતી બેઠી હોય ! તેની મા ખરેખર ગાંડી હતી ! કોને ખબર...પણ બધા એવું કહે છે ખરા. એ વાત સ્વીકારવી તેના માટે બહુ પીડાદાયક હતી. સમય જતા અમ્માનું વર્તન વધુ ને વધુ વિચિત્ર થતું જતું હતું.

જ્યારે તેના પિતા મર્યા ત્યારે વિધવાઓ હંમેશાં કરતી આવી છે તે તેણે ચાંદલો ભૂંસવાની અને બંગડીઓ ઉતારવાની ના પાડી હતી. લોકો શું કહેશે એની તેને જરાક પણ નો'તી પડી. 'મેં મારી આખી જિંદગી બાળકોને ભણાવવામાં કાઢી છે. મને કોઈએ ભણાવવાની જરાય જરૂર નથી. મને એવું નથી લાગતું કે મારા પતિ મરી ગયા છે. તો પછી હું શા માટે ચાંદલો અને બંગડી છોડી દઉં ?' તેણે પૂછ્યું હતું. તે પોતાની વાતમાં અડગ હતી. એટલે પછી બધાએ ચૂપ થઈ જવું પડયું.

પણ, પછીથી, કોઈના પણ કહ્યા કારવ્યા વગર જ અમ્માએ

ચૂડી-ચાંદલો છોડી દીધાં હતાં. દિવસે દિવસે એના બૂમબરાડા વધતા જતા હતા. તેણે એવું કહેવાનું શરૂ કર્યું હતું કે, 'કોઈક આવી રહ્યું છે, કોઈક મારી પાછળ પડયું છે,' તેના પોતાના પડછાયાથી પણ તે ભયાનક રીતે ગભરાઈ જતી હતી. ક્યારેક તે જોરજોરથી રડતી અને બાળકો ચિડાઈ જતાં. તેનામાં આ પ્રકારનો બદલાવ હમણાં હમણાંનો જ આવ્યો હતો...

એ દિવસે બનેલા બનાવ પછી આ બદલાવ આવ્યો હતો. એ દિવસે રાજુનો જન્મ દિવસ હતો એટલે એના બધા જ મિત્રોને ઘરે નિમંત્ર્યા હતા. દીવાનખાનામાં જ બેઠા બેઠા તેઓ બધા હમણાં જ છાપામાં જેના વિશે વાંચ્યું હતું તે સદાશિવ શેટ્ટારના અચાનક મોત પર રમૂજી ટીકા કરી રહ્યાં હતાં. અમ્માનું વતન જે વિસ્તારમાં હતું તે વિસ્તારમાંથી ચૂંટણી લડીને તે સંસદ સભ્ય થયો હતો. 'આ માણસ એક નંબરનો બદમાશ હતો.' રાજુના એક મિત્રે આવું કહ્યું ને અચાનક અંદરના એક ઓરડામાંથી જોરદાર ચીસ સંભળાઈ અને બરાડા પાડચી અમ્મા બહાર આવી.' કયો હરામખોર બોલ્યો એ ? શું જાણે છે તું એના વિશે ?' તેનો દેખાવ આઘાત લાગે તેવો હતો. અસ્તવ્યસ્ત કપડાં, વિખરાયેલા વાળ અને તોડેલી બંગડીઓની નિશાની બતાવતું લોહી નીતરતું કાંડું...કપાળ પરના પરસેવાથી ચાંદલો ભુંસાઈ ગયો હતો. તેના વિચિત્ર દેખાવ અને વર્તાવથી રાજુના મિત્રો તો આભા બની ગયા હતા. એ સાંજે અમ્માને કાબૂમાં લેતા માલતીને નાકે દમ આવી ગયો હતો.

રાજુએ ઝટપટ તેના મિત્રોને વિદાય કરી દીધાં હતાં. અને પછી એની મા પર બરાડા પાડવાના શરૂ કર્યા હતા. 'મમ્મી, તેં જોયું ને કઈ રીતે મારા મિત્રોની સામે જ મારું અપમાન કરવામાં આવ્યું ? આ ડોસલીને કારણે હવે તો અમે અમારા મિત્રોને ઘરે આવવાનું કહી શકીએ એમ નથી. મેં તને હજાર વાર કહ્યું કે આ બુઢ્ઢીને તું પાગલખાનામાં ભરતી કરાવી દે. પણ તું અમારું સાંભળે

તો ને? પણ હવે હદ થાય છે. એક દા'ડો અમને બધાને આ ડોશી ગાંડા કરી મૂકશે અને અમારે બધાએ પાગલખાનામાં જવું પડશે. અને પછી તું અને તારી અમ્મા શાંતિથી જીવ્યો રાખજો.

દીકરાને શાંત પાડવામાં પ્રયાસોમાં માલતીનું ગળું સુકાઈ ગયું હતું. "રાજુ, તારે આવું નહીં કહેવું જોઇએ. અમ્મા પાગલ નથી. તે માત્ર માનસિક રીતે પરેશાન છે. થોડા વધુ દિવસ ધીરજ રાખ. આમ પણ એ વૃદ્ધ છે. જીવી જીવીને હવે કેટલુંક લાંબું જીવવાની છે?"

અમ્મા કહે છે. તેમ, માલતી તેની માના મરવાની રાહ જોઈ રહી હતી?

માલતીએ એક નિઃસાસો નાખ્યો અને પછી ઘરના કામે વળગી.

એ દિવસે અમ્માએ ખોરાકને હાથ પણ લગાડવાની ના પાડી. એ રાત્રે જ્યારે બધા પોત-પોતાની પથારીમાં પડ્યા એ પછી માલતી માને આશ્વાસન આપવા તેના ઓરડામાં પ્રવેશી. આખા દિવસના બૂમબરાડા પછી અમ્મા ચૂપચાપ પથારીમાં પડી હતી અને અવાજ ન આવે તેમ રડતી હતી. માલતીનું હૈયું હલી ગયું. 'અમ્મા, શું વાત છે? આજે તું આટલી બધી દુ:ખી કેમ છે? તું તારી માલુને પણ નહીં કહે?"

તેની માની ચુપકીદી તોડાવવા માલતીએ ખાસ્સી વાર સુધી આજીજી કરવી પડી હતી. "આજે, હું વિધવા બની" દુ:ખથી રડી પડતા તે બોલી.

માલતી શું બોલે!! કોઈ સાંભળતું તો નોતુંને તેની ખાતરી કરવા માલતીએ ઝડપથી આસપાસ નજર નાખી. તે વધુ વખત સુધી મા સાથે રહી તેને સાંત્વના આપવા ઇચ્છતી હતી પણ તેને ડર હતો કે ક્યાંક અમ્મા કંઈ વધારે આઘાતજનક વાતો કહેવા ન માંડે... તે ચૂપચાપ ઊભી થઈ અને ઓરડા બહાર આવતી રહી.

હા, માલતી જાણતી હતી કે તેની યુવાનીના દિવસોમાં અમ્માને

સદાશિવ શેટ્ટાર પ્રત્યે પ્રેમ હતો. અમ્માએ તેની આ છાની વાત માત્ર તેને જ કહી હતી. કદાચ તેના પિતા પણ આ વાત જાણતા ન હતા. તેના પિતા બહેનની દીકરી હોવા છતાં અમ્માને પરણ્યા હતા. તેમના કૌટુંબિક જીવનમાં કોઈ પ્રશ્ન ન હતા. બંને તેમની એકની એક દીકરી પાછળ ગાંડા હતાં. તેમણે દીકરી માટે એક ઇજનેર પસંદ કર્યો અને ધામધૂમથી તેને પરણાવી હતી. અમ્મા જ્યારે નિવૃત્ત થઈ ત્યારે છોકરીઓની નિશાળની આચાર્યા હતી. વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકો બંને માટે તે એક આતંક સમાન હતી. તેના ઉપરી સાહેબો પણ તેનાથી ગભરાતા. ઘરમાં પણ તે જ સરસેનાપતિ હતી અને તેની જ સર્વોચ્ચ સત્તા પ્રવર્તમાન હતી. તે પોતાના નસીબનો અને તેની આસપાસ હોય તે લોકોના નસીબનો સંપૂર્ણ દોર પોતાના હાથમાં રાખતી હતી. તે ખુદ ઈશ્વરને પણ હુકમ કરી શકે એવી હતી. ને તેના પતિ, દીકરી-જમાઈ અને પૌત્ર-પૌત્રી સાથે એક સંપૂર્ણ-સભર જિંદગી જીવી હતી. આવી મજબૂત સ્ત્રી આટલી હદે કઈ રીતે બદલાઈ શકે ?

પડોશીની પત્નીએ તેને સલાહ આપી, 'માલતીબેન, કદાચ તમારા મા પાછળ કોઈ ભૂતપ્રેત પડ્યું હોય...તમે એને દુર્ગા મંદિર પાછળ રહેતા ગંગપ્પા શાસ્ત્રી પાસે કેમ નથી લઈ જતાં ?' માલતી ખરેખર જ ગુસ્સે થઈ હતી. ના તો કદી પણ પોતાની જાતને ભૂતપ્રેતમાં માનતી તો નહીં જ કરે. પણ અમ્માની હાલત તો દિવસે દિવસે વધુ ને વધુ બગડતી જતી હતી અને તે અમ્માની હાલત જોઈ શકતી નો'તી. આટલાં બધાં વર્ષો દરમિયાનનું અમ્માનું ગૌરવભર્યું વર્તન, દીકરી સાથેની તેની તલ્લીનતા, માલતી સ્નાતક થઈ ત્યારે તેના સહકાર્યકરોને આપેલી મિજબાની, તેનું સંતોષભર્યું હાસ્ય, માલતીના લગ્ન એક ઇજનેર સાથે થવાના હતા એ દિવસોમાં તેનો ઉત્સાહ, પૌત્રના આગમન પ્રસંગે તેની ઉત્તેજના...કદાચ આ બધા પ્રસંગે તેનું વર્તન સ્વાભાવિક વર્તન નો'તુ પરંતુ તે ખરેખર જે

અનુભવી રહી હતી. તેને દબાવી દેવાનો જાણીજોઈને કરેલ પ્રયાસ હતો. અને એ વાતનો અહેસ્વસ માલતીને ધીરેધીરે થયો હતો.

પણ તો પછી અમ્મા પેલા માણસને પરણી કેમ નહીં ?

અમ્માએ તેની ખાનગી વાતો અનેકવાર માલતી પાસે ઉઘાડી કરી હતી. 'તને ખબર છે માલુ ? હું જ્યારે નિશાળમાં ભણતી હતી ત્યારે સદાશિવ મને અંગ્રેજી કવિતા શીખવતા હતા ? ત્યાં સુધીમાં મને એ ખબર પડી ગઈ હતી કે તે પરણેલા છે. પણ તોય હું તેમના પ્રેમમાં પડી હતી. તેઓ હંમેશાં કહેતા કે લગ્ન અને પ્રેમ વચ્ચે કોઈ જાતનો સંબંધ નથી. પણ...' માલતી બાકીની વાર્તા જાણતી હતી. અમ્મા કંઈ એકલી છોકરી ન હતી જેને સદાશિવે અંગ્રેજી કવિતા ભણાવી હોય...અને તેણે એ બધી છોકરીઓને એવું જ કહ્યું હતું કે પ્રેમ અને લગ્ન વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. આ વાતની ખબર પડતા અમ્માને બહુ આઘાત લાગ્યો હતો અને તે બહુ જ અસ્વસ્થ થઈ ગઈ હતી, પછી કાયદાનું ભણવા સદાશિવ કસ્બો છોડીને જતો રહ્યો હતો. પછીથી તે રાજકારણમાં પ્રવેશ્યો હતો. વિધાનસભાની ચૂંટણીમાં ઊભો રહ્યો હતો અને જીત્યો પણ હતો. લાંબા સમય સુધી મા લગ્ન માટે ના પાડતી રહી. આખરે તે પિતાજી સાથે પરણી અને સદાશિવને ભૂલી ગઈ. એ પોતે તો એવું માનતી હતી કે તે સદાશિવને વીસરી ચૂકી હતી.

અમ્માએ સદાશિવ પ્રત્યેનો પ્રેમ દબાવી દીધો હતો પણ તેના અર્ધજાગ્રત માનસના અતલ ઊંડાણમાં તે પ્રેમ જીવતો હતો. તેનો બાહ્ય દેખાવ હંમેશાં સ્વસ્થ અને ભવ્ય રહેતો. વર્ષો સુધી તે સહનશીલ, અડગ અને ગૌરવશીલ વ્યક્તિ બની રહી હતી. પણ જીવનના છેલ્લા તબક્કા દરમિયાન સમજાય નહીં તેમ તેનામાં દુઃખદાયક ફેરફારો આવ્યા હતા.

'અરે, માલતી...'

'હા. મા...'

'કોણ આવ્યું છે ?'

'કોઈ નથી આવ્યું' અમ્મા મહેરબાની કરીને તારી જાતને જરાક સ્વસ્થ બનાવ.'

'હું એકદમ સ્પષ્ટપણે સાંભળી શકું છું કે બહાર કોઈ બોલી રહ્યું છે. કોણ છે? મારી પાસે ખોટું કેમ બોલે છે?'

જ્યારે પણ કોઈ અમારે ત્યાં આવે ત્યારે આવનાર મુલાકાતીની બધી જ વિગતો—નામ, સરનામું અને મુલાકાતનો હેતુ—સાથે માને બરાબર અહેવાલ આપવો પડતો. જો એવું કરવામાં ચૂક થાય તો તે અચ્છો ખાસો તમાશો ખડો કરી દે.'

માલતી અમ્માના ઓરડામાં ગઈ અને વાંકી વળી ધીમેથી તેના કાનમાં કહેવા લાગી: 'અમ્મા, મહેરબાની કરીને રાડો ન પાડો. બીનાનો દોસ્તાર ચંદુ તેને મળવા આવ્યો છે.'

'ઓહો, તો એ ચંદુ છે? એને કહે કે અહીં આવે અને મને મળે. હું તેને પૂછવા માગું છું કે તે બીનાને ક્યારે પરણવાનો છે. બીના જ્યાં ને ત્યાં ચાલવા માટે—ફિલ્મ જોવા માટે—તેની સાથે જાય છે અને તને એ બધા સામે જરાય વાંધો નથી? એ તેને છેતરીને ભાગી જશે તો? પુરુષ વિશ્વાસ કરવા જેવું પ્રાણી નથી અને બીના હજુ આ બધું સમજતી નથી. જા અને બંને જણને અહીં બોલાવી લાવ.'

'અમ્મા, ઈશ્વરને ખાતર મહેરબાની કરીને ચૂપ થઈ જાઓ હું પોતે જ એમની સાથે વાત કરીશ.'

માલતીને ડર હતો કે રખેને આ બધું ચંદુને કાને ન પડી જાય.

બીના પુખ્ત ઉંમરની છોકરી હતી. તેણે એની માને કહ્યું હતું કે તે ચંદુને પ્રેમ કરે છે અને બંને જણા એમ. એ. પૂરું કરી લે પછી પરણી જશે. મા-બાપના વિરોધથી તેને કોઈ ફેરક પડવાનો નો'તો અને બિનજરૂરી કડવાશ ઊભી કરવાનો કોઈ અર્થ નો'તો. પણ જ્યારે જ્યારે બીના ચંદુ સાથે બહાર જતી ત્યારે માલતી અસ્વસ્થ અને ચિંતિત થઈ ઊઠતી અને અમ્મા કહે છે. માલતીને

-કંઈ પડી નો'તી. તેને કઈ રીતે સમજાવવી? બીનાને બહાર જતી કઈ રીતે રોકવી? બંને વસ્તુ અશક્ય હતી.

જેવો ચંદુ ગયો કે તરત જ વાવાઝોડાની જેમ અંદર ધસી આવતાં બીના બરાડી : 'ઓહો મમ્મી, આ આ ઘર નથી પણ નરક છે...નરક! શા માટે નાની પોતાનું સંભાળીને બેઠી નથી રહેતી? શા માટે તે બધાને આ રીતે ત્રાસ આપે છે? હું તને કહું છું મમ્મી, નાની ગાંડી થઈ ગઈ છે. હું એને બરાબર ધ્યાનથી જોઉં છું. તે મારી પર જાસૂસી કરે છે. જ્યારે પણ હું ચંદુ સાથે હોઉં છું ત્યારે તે આસપાસ મંડરાયા કરે છે. બારણાંની ફાટમાંથી ચોરી, છૂપી ડોકિયાં કરે છે અને છુપાઈને અમારી વાતો સાંભળે છે, ચંદુને આજે આ વાતની ખબર પડી ગઈ હતી અને તે ભયાનક ગુસ્સે થયો હતો. હવે પછી કોઈ દિવસ અહીં નહીં આવે એવી ધમકી આપી છે એણે મમ્મી, તું જ કહે હું શું કરું? જ્યાં સુધી તું આ ગાંડીને ઘરમાં રાખશે ત્યાં સુધી આ ઘરમાં કોઈને જરાક પણ શાંતિ મળવાની નથી. કંઈ નહીં. રાખ તું એને ઘરમાં...હું જ આ ઘર છોડીને દૂર ચાલી જઈશ. હવે તો હદ થાય છે...'

'બીના જરાક ધીરજ રાખ અમ્માને આપણી સિવાય કોઈ નથી જે તેનું ધ્યાન રાખે. આમ પણ તે સખત ભાંગી પડેલી છે. એમાં એને પાગલખાનામાં મોકલીશું તો એનું હૈયું બેસી જશે.

'તો બહુ સારું ટાઢા પણીએ ખસ જશે!'

'ચૂપ કર બીના' માલતીનો અવાજ ધ્રૂજતો હતો. 'દસ વર્ષ પછી હું પણ ઘરડી થઈ જઈશ પછી તું મને પણ પાગલખાને ધકેલી દઈશ?'

'ઓહો મમ્મી, તારી સાથે દલીલ કરવી અશક્ય છે. પણ સાંભળી લે હવે તારે એ નક્કી કરવું જ પડશે કે તારે કબરમાં એક ટાંટિયો લટકાવીને બેઠેલી આ ડોસી જોઈએ છે કે પછી જેમની સામે આખી જિંદગી જીવવાની બાકી છે એવાં બાળકો અને તારો પતિ જોઈએ

છે?' ઓરડામાંથી બહાર જતી બીના હજી બાબડતી જતી હતી...
'નરક છે આ ઘર, સાક્ષાત નરક...'

બીના કહે છે એમ ખરેખર જ હમણાં આ ઘર નરક બની ગયું છે. પણ આ બધા વિચારે છે તેમ અમ્મા કંઈ ગાંડી નથી. આટલાં બધાં વર્ષો મહારાણીની જેમ જીવનારી મારી મા ગાંડી થઈ જ ન શકે. અલબત્ત, હમણાંની તેની આંખમાં કંઈક વિચિત્ર બાળી નાખતી ચમક દેખાય છે ખરી. પણ આ લોકો માને છે તેમ એને કંઈ પાગલપન ન કહેવાય એ કોઈક હૃદયવિદારક પીડા છે. કશાકથી ભાગી છૂટવાની તીવ્ર ઘખના છે. મારી સિવાય બીજું કોઈ માને સમજી શકવાનું નથી. માલતી વિચારતી જ રહેતી...

તે દિવસે એ લોકોએ માલતીના પતિના ઉપરી અધિકારીની બદલી થવાને કારણે તેમને વિદાય આપવા એક નાનકડી પાર્ટી રાખી હતી. જમ્યા પછી બધા મહેમાનો—જેમાં અધિકારીઓ અને તેમની પત્નીઓ હતી. ખાસ કરીને– વરંડામાં બેઠાં બેઠાં સિગરેટો ફૂંકી રહ્યાં હતાં, આઇસક્રીમ ખાઈ રહ્યાં હતાં અને પશ્ચિમી સંગીત સાંભળતાં સાંભળતાં જોર જોરથી વાતો કરતાં હતાં. અને હસતાં હતાં. વિદાય લઈ રહેલાં ઉપરી અધિકારી બીનાને ગીત ગાવાનું કહી રહ્યા હતા. બીના તેના નવા વસ્ત્રભૂષણમાં બહુ આકર્ષક લાગી રહી હતી. તેણે એક જૂનું કરુણ ફિલ્મી ગીત ગાયું. સાહેબે રાજી થઈને તેની પીઠ થપથપાવી. જો કે માલતી હજી પણ રસોડામાં જ હતી. પણ તે જે કંઈ બહાર ચાલી રહ્યું હતું તે બધું જ સાંભળી શકી હતી. જરાક વાર માટે તે અમ્માને ભૂલી ગઈ હતી.

અચાનક જ તેણે વરંડા તરફથી આવતી બીનાની બૂમો સાંભળી 'મમ્મી...ઓહ... મમ્મી...' માલતી બધું જ પડતું મૂકીને વરંડા તરફ ભાગી.

અને ત્યાં પહોંચ્યા પછી કંઈ સાંભળવાની જરૂર ન રહી. વિખરાયેલા વાળ. અવ્યવસ્થિત સાડી સાથે હાથમાં લાકડી લઈ અમ્મા

બહાર આવી ગઈ હતી અને બધાં સાહેબોની વચ્ચે સોફા પર બેસી ગઈ હતી. પતિની તીખી ક્રોધભરી નજરને ટાળતી માલતી સીધી જ તેની મા પાસે જઈ પહોંચી અને તેને તમાસો ખડો ન કરવા સમજાવવા લાગી... 'તારા ઓરડામાં ચાલ અમ્મા, અમ્મા મહેરબાની કરીને અંદર ચાલ'. પણ તેની બધી સમજાવટ પાણીમાં ગઈ.

'ના, નથી આવવું', મને ત્યાં બહુ બીક લાગે છે. મને એવું લાગે છે જાણે કોઈક મારી પાસે, મારી પાછળ જ ઊભું છે."

અમ્માં ખરેખર જ ડરી ગયેલી લાગતી હતી.

શું કરવું તેની માલતીને સમજ નો'તી પડતી. આજુબાજુ જોઈ, પરાણે હસીને તે બોલી, "અમ્માને લોકો વચ્ચે રહેવું બહુ ગમે છે. તે બહુ જ મળતાવડી છે..."

"હા...હા...હા...હા...હા !!" બધાં હસી પડયાં.

એ પછી મહેમાનો બહુ રોકાયા ન હતા. એક પછી એક 'આવજો. શુભરાત્રિ' કહીને જતાં રહ્યાં હતાં.

તેઓ જ્યારે એકલાં પડયાં ત્યારે માલતીના પતિએ દૃઢ અને નિશ્ચયાત્મક અવાજે કહ્યું, "આજ સુધી માત્ર તારી ખાતર હું ચૂપ બેઠો હતો. માલતી, પણ હવે હું ચૂપ નહીં રહી શકું, જો તું ઇચ્છતી હોય કે હું અહીં રહું તો તારે તારી માને છોડવી જ પડશે, તને સમજાય છે ને? તારે માને છોડવી જ પડશે. 'મેન્ટલ હૉસ્પિટલ'નો દાક્તર મારો ઓળખીતો છે. આવા વૃદ્ધ લોકો માટે તેમને ત્યાં અલગ વિભાગ છે. આપણે તારી અમ્માને ત્યાં દાખલ કરવી જ પડશે. દેખીતી જ ખબર પડતી હતી કે તેના પતિએ બધી પૂછપરછ કરી રાખેલ હતી.

કંઈ પણ કહેવા માટે માલતીને પોતાની જાત અશક્તિમાન લાગતી હતી.

*

અમ્માને ઘરેથી દવાખાને મોકલ્યાને એક અઠવાડિયું થઈ ગયું

હતું. તોપણ માલતી અમ્માના ઓરડામાં ડોકિયું પણ કરવાની હિંમત કરી શકી ન હતી. તેનું મગજ જાણે સાવ ખાલી થઈ ગયું હતું. જ્યારે એ વૃદ્ધ સ્ત્રીને પૂછવામાં આવ્યું હતું કે તે એના વતનમાં જવાનું પસંદ કરશે કે નહીં ? ત્યારે એની આંખ આનંદથી ચમકી ઊઠી હતી. એ એક જ ઝબકારામાં સેંકડો યાદો જીવતી થઈ ઊઠી હતી. કોઈ પણ જાતના વાંધા–વચકા વગર, એક જ મિનિટમાં તે તૈયાર થઈ ગઈ હતી. તેણે એનાં વાળ ઓળ્યા હતા અને પછી સિલ્કની સાડી પહેરી હતી. તે એના જમાઈ સાથે બહાર નીકળી હતી, મોટરમાં બેઠી હતી અને તેના કરચલીવાળા ચહેરા પર હાસ્ય મઢીને તેણે દીકરી તરફ હાથ હલાવ્યો હતો. માલતીને બહુ ખરાબ લાગ્યું હતું, તે દુ:ખથી ભાંગી પડી હતી. હવે બધું ખતમ થઈ ગયું. ! અમ્મા સાથેનું પ્રેમનું બંધન હંમેશાં માટે કપાઈ ગયું હતું. હવે ઘરનાં બધાં ખુશી થશે. પણ અમ્માનું શું ?

રાજુ રોજ સાંજે અમ્માને મળવા જતો હતો અને ત્યાંથી આવીને માલતીને અહેવાલ આપતો હતો. "મમ્મી, અમ્મા એકદમ મજામાં છે. તું ખોટી ચિંતા ન કર." એવું રોજ કહેતો. અમ્મા જે મંગાવે તે બધું જ માલતી મોકલતી હતી. જ્યારે તેને ખબર પડી કે અમ્માએ તેને બહુ જ ભાવતી વાનગીને હાથ સુધ્ધાં લગાડયો ન હતો ત્યારે માલતી આખો દિવસ રોઈ હતી.

એ સાંજે રાજુએ ઘરે આવીને કહ્યું હતું : 'મમ્મી, નાનીમા તેના ઓશીકા હેઠળ રાખેલી પોતાની ડાયરી મંગાવે છે. અઠવાડિયાથી રોજ તે મંગાવતી હતી પણ ખબર નહીં કેમ હું ભૂલી જ જતો હતો.' એ શા માટે યાદ રાખે ? એ કંઈ નાનીમા માટે થોડો જ દવાખાને જતો હતો ? એ તો પોતાની માને ખુશ કરવા જતો હતો. નાનીમાની જરૂરિયાત કે સંતોષની એને શું કામ પડી હોય ? માલતી ગુસ્સે પણ થઈ હતી અને દુભાઈ પણ હતી. 'રાજુ, હું એક મિનિટમાં જ ડાયરી શોધી લાવું છું. અત્યારે જ લઈને નાનીને આપી આવ.

તને તારી કૉફી આવ્યા પછી મળશે. જા જોઈએ. મારો ડાહ્યો દીકરો.

અમ્માનો ઓરડો રોજ કરતાં વધારે અંધારિયો લાગતો હતો. માલતી હળવેથી અંદર ગઈ. જૂની સિલ્ક સાડીના કટકામાં કાળજીથી વિંટાળેલી ડાયરી તેને મળી ગઈ. અંદર એક બોલપેન પણ હતી. અમ્મા તેની ડાયરીમાં શું લખતી હતી ?

માલતીએ ડાયરીનું છેલ્લું પાનું ઉઘાડયું અને શાહીની નિશાનીઓ તથા છેકછાકવાળા લખાણને સાવ પાસે લાવીને જોયું.

એ સુકાઈ ગયેલા વૃક્ષનું ચિત્ર હતું. પાંદડા, ફૂલો અને બધું જ કોઈ નાના બાળકે દોર્યું હોય એવું લાગતું હતું. છેલ્લે બે આડીઅવળી લીટી હતી.

'સદાશિવ, મેં મારી આખી જિંદગી તને ભૂલી જવાના નિષ્ફળ પ્રયાસોમાં જ ગાળી. તું પડછાયાની જેમ મારી આસપાસ મંડરાતો રહ્યો. હું કદી પણ તારાથી મુક્ત થઈ ન શકી. જો...હું આવી રહી છું...તારી પાસે આવી રહી છું. સદુ...સદાશિવ...

માલતીની આંખમાંથી આંસુઓનો ધોધ વહી નીકળ્યો. પણ રાજુ બારણા પર રાહ જોઈને ઊભો હતો. ઝટપટ તેણે આંખો લૂછી કાઢી અને રાજુને કહ્યું "આ લે રાજુ, જલદીથી જઈને આપી આવ."

## સર્જક વિશે

આ વાર્તાના લેખિકા વીણા શાન્તેશ્વર કર્ણાટકના અતિ જાણીતા વાર્તાકાર છે. ધારવાડમાં આવેલી કર્ણાટક યુનિવર્સિટીની કૉલેજમાં અંગ્રેજી વિષય ભણાવતાં આ બાજરમાન લેખિકા સ્ત્રીઓના શોષણ વિશે વર્ષોથી લખતાં આવ્યાં છે. તેઓની દષ્ટિએ સ્ત્રીઓ માટે માત્ર બે જ શક્યતા છે : એક ચૂપચાપ સહન કરવું, અને બીજું, બળવો પોકારવો. પણ અંતે તો આ બેઉ શકયતાઓમાં કોઈ ફરક રહેતો નથી. આ વાર્તાનો અંગ્રેજી અનુવાદ લેખિકાએ પોતે જ કર્યો છે.

# વડોદરામાં બે સ્મરણીય કાર્યક્રમો

પુસ્તકોનાં વિમોચનો તથા સાહિત્યિક પરિસંવાદો સાવ રેઢિયાળ અને કક્ષા વગરના થઈ ગયા છે એવી આજની સ્થિતિમાં હમણાં વડોદરામાં 'ગ્રંથવિમોચન' અને 'પરિસંવાદ'ના ગૌરવભર્યા અને ગુણવત્તા–સમૃદ્ધ કાર્યક્રમ યોજાયા એણે મન પર એક પ્રસન્નતાની છાપ આંકી દીધી. 'ગ્રંથવિમોચન' હતું—'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'નું, જેનું સંશોધિત સંપાદન શ્રદ્ધેય વિવેચક–સંપાદક શ્રી જયંત કોઠારીએ કર્યું છે અને પરિસંવાદ હતો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી અને ઉપયોગી વિષય પરનો 'ધાર્મિક/સામુદાયિક સંદર્ભ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય.'

સંસ્કૃત–પ્રાકૃતના અભ્યાસ અને નિતાન્ત વિદ્યાપ્રેમી મુનિ શ્રી શીલચંદ્રવિજયજી ગણિવરની નિશ્રામાં પહેલી ઑક્ટોબર રવિવારે સવારથી બીજી ને સોનવારે સાંજ સુધી ચાલેલા આ દ્વિ–દિવસીય ઉપક્રમમાં રવિવાર સવારે આચાર્ય શ્રી યશવંત શુક્લે જયંતભાઈ સંપાદિત શબ્દકોશને વિધિવત ઉદ્ઘાટિત કર્યો અને એ જ સમયે અમદાવાદની સંશોધન–અધ્યયન–પ્રેરક સંસ્થા 'કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય શિક્ષણનિધિ' એ મધ્યાકાલીન સંશોધનક્ષેત્રે પ્રશસ્ત કામગીરી કરનાર વિદ્વાનને 'શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય ચંદ્રક' પ્રદાન કરવાની ઊજળી પરંપરાને, શ્રી જયંત કોઠારીને ચંદ્રક અર્પણ કરીને વધુ ઊજળી બનાવી. આ પૂર્વ, આ સંસ્થાએ, વિદ્વદ્વર્યો દલસુખભાઈ માલવણિયા, હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરેને આ ચંદ્રક અર્પેલા છે. ચંદ્રકપ્રદાન જેમને હસ્તે થયું એ શેઠશ્રી શ્રેણિકભાઈએ પં-

શીલચંદ્રવિજયજીનાં શાસ્ત્રીય રાગઆધારિત ભક્તિપ્રવણ પદોના સચિત્ર-સુંદર કાવ્યગ્રંથ 'ભીનાં ક્ષણોનો વૈભવ'નું પણ વિધિવત્ ઉદ્ઘાટન કરી આપ્યું.

આ બન્ને કાર્યક્રમોના સંયોજક ('પ્રત્યક્ષ'ના સંપાદક) શ્રી રમણ સોનીએ ભૂમિકા બાંધતાં કહ્યું કે, વર્ષોપૂર્વે પાટણમાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ગ્રંથ 'સિદ્ધહેમ'ને હાથીની અંબાડી પર મૂકીને દર્શનાર્થે રાજમાર્ગ પર ફેરવેલો એ વિદ્યા-ગૌરવનો પ્રજાનો ઉત્સવ આજે ઉદાસીનતામાં ફેરવાયો છે તો બીજી બાજુ આજે અત્યંત સામાન્ય કક્ષાનાં પુસ્તકોની 'વિમોચન'ને નામે વરવી જાહેરાત થાય છે એમાં સારસ્વત-ગૌરવ નષ્ટપ્રાય થયું છે. એ બે સંદર્ભોની વચ્ચે આજે સંતુલનનો ઉત્સવ આપણે ઊજવી રહ્યા છીએ—અત્યંત સમૃદ્ધ ને શ્રદ્ધેય આ શબ્દકોશને સમાજ એટલા જ આદરથી આજે સત્કારે છે. એમણે પરિસંવાદની વિશિષ્ટતા પણ બતાવી કે, એ મધ્યકાળના વિશાળ પટને બાથમાં લેવા ધારે છે, એટલું જ નહીં એના વિદ્વાન વક્તાઓ અને એટલા જ અભ્યાસી સંગોષ્ઠિકારો સમાન કક્ષાએ રહીને ચર્ચા-વિચારણા કરવાના છે. વક્તવ્ય ઉડ્ડયન-બિંદુ બનશે ને ચર્ચા કેન્દ્રસ્થાને રહેશે. એ દિવસ ચાલેલા પરિસંવાદમાં આ વાત ઠીકઠીક ચરિતાર્થ પણ થઈ.

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ વ્યાપક સમાજના માનવ્યકેન્દ્રી વિચારક-કેળવણીકાર-સાહિત્યકાર તરીકે શ્રી યશવંતભાઈની ઓળખ કરાવી. ઉદ્ઘાટકનો પરિચય દોદળું પ્રશસ્તિપત્ર બની રહે એના બદલે આવી સમ્યક્ છવિ ઉપસાવનાર રહ્યું એ પણ આ કાર્યક્રમનું એક લાક્ષણિક અંગ ગણાય. અધ્યક્ષીય વક્તવ્યમાં ખૂબ માર્મિક રીતે જયંતભાઈના તપકેન્દ્રી વિદ્યાવ્યાસંગને બિરદાવીને કોશ અંગે વાત કરતાં શ્રી યશવંતભાઈએ કહ્યું કે એમાં ૭૦૦ વર્ષ સુધીના જૂની ગુજરાતીના શબ્દાર્થો ચકાસાઈને ઊઘડી આવ્યા છે એટલું જ નહીં, એણે બતાવી આપ્યું છે કે, અંગ્રેજીના પ્રવેશ પૂર્વે જ ગુજરાતી

ભાષા કેટલી શબ્દસમૃદ્ધ હતી. કોઈ પણ અટપટા કે ઊંડા ભાવ–વિચારને વ્યક્ત કરવા ગુજરાતી ભાષા ક્યારેય ઊણી ઊતરી નથી.

સન્માનનો પ્રતિભાવ આપતાં જયંતભાઈએ કહ્યું કે વિદ્યાના ગૌરવનો આવો સરસ ઉપક્રમ સૌએ મળીને કર્યો એથી અંગત રીતે પણ હું ગદ્‌ગદ થયો છું. શબ્દકોશનું સંપાદન–સંકલન પૂરા રસથી ને પરિશ્રમથી કર્યું છે એ ખરું પણ વિદ્યા ને સંશોધનની પ્રક્રિયા જ એવી છે કે એમાં સુધારવા–સંશોધવાનું ચાલ્યા જ કરે એટલે આ શબ્દકોશમાં પણ ભૂલો રહી ગઈ હશે. થોડીક તો હું ફરીથી જોઉં તો મારા ધ્યાનમાં ય આવે. એટલે અભ્યાસીઓને મારી તો વિનંતી કે કેવળ પ્રશંસા કરવાને બદલે એ એમાંની ક્ષતિઓ ને ઊણપો બતાવશે તો વિદ્યાની પ્રક્રિયા આગળ ચાલતી થશે. ને મને તો એથી જ વધુ આનંદ થશે.

પં. શીલચંદ્રવિજયજી ગણિવરે એમના શુભેચ્છાવચનોમાં વિદ્યાના વ્યાપક પટમાં જયંતભાઈના આ કોશકાર્યની ને એમનાં અન્ય વિદ્યાકાર્યોની ગુણવત્તા માર્મિક રીતે બતાવી હતી. એ પછી આપણા બે નોંધપાત્ર અભ્યાસી વિવેચકો શ્રી જશવંત શેખડીવાળા અને શ્રી શિરીષ પંચાલે 'શબ્દકોશ'ની ચર્ચા કરી હતી.

રવિવારે બપોરથી આરંભાયેલો પરિસંવાદ-અધ્યક્ષ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી અન્ય સંયોગવશાત્ આવી શક્યા નહીં એટલે સભામાંના સૌથી યોગ્ય વિદ્વાન શ્રી જયંત કોઠારીને જ અધ્યક્ષપદ માટે સૌ વતી સંયોજકે વિનંતી કરી. સંયોજકે કહ્યું કે પરિસંવાદ માટે આ વિષય સૂચવનાર જયંતભાઈ જ હતા એટલે વિષયની માર્ગદર્શક રેખા એમના મનમાં વિશેષ સ્પષ્ટ હોય એનો લાભ પણ આપણને મળશે. જયંતભાઈએ અધ્યક્ષીય ભૂમિકામાં આખોય પરિપ્રેક્ષ્ય સ્પષ્ટ કરી આપ્યો એ પછી જ્ઞાન માર્ગી વેદાન્ત ધર્મ અને મધ્યકાલીન ગુજ-રાતી સાહિત્ય' વિશે શ્રી સુભાષ દવેએ પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો અને એને અનુસરતી ચર્ચા શરૂ થઈ.

સોમવાર સાંજ સુધી, જીવંત ચર્ચાઓ ને વક્તવ્યોને લીધે સમયની ખેંચ સાથે, કંઈક સાર્થકતાપૂર્વક ચાલેલા આ પરિસંવાદમાં શ્રી નરોત્તમ પલાણ (કબીર સંપ્રદાય), શ્રી લાભશંકર પુરોહિત (પુષ્ટિસંપ્રદાય અને કૃષ્ણભક્તિ), શ્રી બળવંત જાની (ખોજા-મુસ્લિમ સંપ્રદાય), શ્રી કાન્તિભાઈ શાહ (જૈનધર્મસંપ્રદાય), શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ (પૌરાણિક બ્રાહ્મણ ધર્મ), શ્રી પ્રતિભા દવે (સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય), શ્રી પેરીન ડ્રાઇવર (જરથોસ્તી સંપ્રદાય), શ્રી અરુણોદય જાની (શૈવ અને શાક્ત સંપ્રદાય) – એમ નવ વિદ્વાનોએ વક્તવ્યો કર્યાં અને ગુજરાતભરમાંથી આવેલા પ્રતિષ્ઠિત અને આશાસ્પદ અભ્યાસી સંગોષ્ઠિકારોએ ચર્ચાઓ કરી. દરેકની વિગતવાર વાત, સંખ્યાભયે, ન કરતાં મુખ્ય નિરીક્ષણો આ રીતે મૂકી શકાય. વક્તવ્યો ધર્મસંપ્રદાયની કેવળ માહિતીપ્રધાન વિગતો, મધ્યકાલીન સાહિત્યની આસ્વાદાત્મક ચર્ચા, ધર્મની તાત્ત્વિક ચર્ચા–એમ વિવિધ અલગ અલગ છેડાઓમાં ફેલાતાં રહ્યાં તો થોડાંક વક્તવ્યોમાં સામ્પ્રદાયિક લાક્ષણિક પરંપરાઓનું સાહિત્ય કૃતિઓમાંનું પ્રગટીકરણ સંતુલિત રીતે પણ બતાવાયું. ચર્ચાઓ વાદ-વિવાદ મૂલક રહી એ ઉપરાંત પૂરક પણ રહી. વક્તવ્યોમાં નિર્દેશાવા રહી ગયેલા (ઘણુંખરું તો સમયના અભાવે હશે)– કેટલાક અગત્યના મુદ્દા–ચર્ચામાં ઊઘડી આવ્યા. એક બાજુ શુદ્ધ સાહિત્યની વિભાવના મધ્યકાલીન સાહિત્ય–પરિવેશને લાગુ ન પાડવી ઘટે એવો મત તો બીજી બાજુ મધ્યકાલીન કૃતિને પણ, અન્ય કોઈ પણ કૃતિની જેમ, કેવળ સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે પણ આસ્વાદી શકાતી જ હોય છે–એમ વિભિન્ન બિંદુઓ ગ્રહણ કરતા અભિપ્રાયો પણ ઊપસ્યા. સમાપન પૂર્વે, સમગ્ર પરિસંવાદ દરમ્યાન જિજ્ઞાસુની વિનીત ભૂમિકાએ ઉપસ્થિત રહેલા પં. શીલચંદ્રવિજયજીને, અધ્યક્ષ-એ, બે વાત કરવા વિનંતી કરી. મહારાજશ્રીએ એક બહુ જ [ધ્]યપાત્ર વાત એ કરી કે આખરે તો સંપ્રદાય માત્ર ખરી જતો હોય છે ને તત્ત્વ જ ઊપસી રહેતું હોય છે. એટલે તત્ત્વલક્ષી દૃષ્ટિકોણ જ

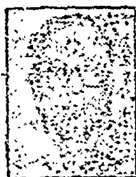
મહત્ત્વનો ગણાય. કબીર આદિની ઊંડી તત્ત્વનિષ્ઠા પરત્વેનો પોતાનો આદર પણ એમણે વ્યક્ત કર્યો હતો.

અધ્યક્ષશ્રીના સમાપનમાં, વાતાવરણ ચર્ચાથી જીવંત બન્યું એ ઉચિત-ઉપલબ્ધિની નોંધ સામે એક વાત એ પણ કહેવાઈ કે આપણે ઘણા મોટા તે સંકુલ વિષય સાથે બાથ ભીડી છે. એટલે આ વિષય પર તો હજુ વધુ પરિસંવાદો થઈ શકે—અને થઈ શકશે એવું આજના આ પરિપાદસંવાદે બતાવી આપ્યું છે એ આનંદદાયક છે. પરિસંવાદનાં વક્તવ્યો-ચર્ચાની બહાર, અનૌપચારિક રીતે પણ જે ચર્ચા-વિચારણા સતત ચાલતી રહી એમાં, વિષયને ચૂકી જતી પરિસ્થિતિઓ આવતી રહી એના અસંતોષની સાથે સાથે આવા ઉપક્રમે એક ઊંડી જિજ્ઞાસા જગાડી એની પ્રસન્નતા પણ હતી. વિરોધ-આભાસી લાગે એવી આ બન્ને વાતો તથ્યવાળી છે-દૃષ્ટિકોણની બહાર જઈને જોઈએ તો પણ.

આ બે દિવસના કાર્યક્રમો પં. શીલચંદ્રવિજયજી મહારાજની પ્રેરણાથી કારેલી બાગ જૈનસંઘે કર્યા એ સૌથી વધારે અભિનંદનીય તો એ માટે છે કે, જૈન-ઉપાશ્રયમાં વિવિધ સંપ્રદાયની ચર્ચા કરવાની સમુદાર મોકળાશ એમણે આપી. એક લાક્ષણિક સર્વધર્મસદ્‌ભાવ એમાંથી ઊપસ્યો—જેનું મંગલાચરણ કાર્યક્રમના પ્રારંભથી 'રામ કહો, રહિમાન કહો' એ (જૈન સાધુ આનંદઘન રચિત) પ્રાર્થનામાં થઈ ચૂક્યું હતું. ઉદાર આર્થિક સહયોગના સોનાને જૈન-સંઘની આવી ઉદાહરણીય ઉદારવૃત્તિ સુગંધિત કરી ગઈ એમ જ કહેવું રહે.

સંકલિત





આજના આ ગૌરવ દિને
સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલનાં
જીવનમૂલ્યોને જાહેરજીવનમાં
સ્થાપિત કરવા સંકલ્પબદ્ધ બનીએ.

- સુરેશચંદ્ર મહેતા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

સરદાર પટેલ: ૧૨૦મી જન્મ જયંતી
૩૧મી ઓક્ટોબર-૧૯૯૫



